

# أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

٢٩٢ د. ٢٠٠٩ - ديسمبر

## اطوائفنا بين الدولة الدينية والعلمانية



أن تقتل  
طائراً  
بريناً !!

## الاسيسية والإسلام على أرض مصر



أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

أَدْبُورٌ

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي  
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الخامسة والعشرون

العدد ٢٩٢ لـ سمر ٢٠١٩



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

رابط بديل lisannerab.com

مجلس التحرير: د. صلاح السّروري  
طلعت الشايب / د. علي مبروك /  
غادة نبيل / ماجد يوسف /  
د. شيرين أبو النجا / فريد أبو سعدة

## أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفنى: أحمد السجينى  
إخراج فنى: عزة عز الدين  
مراجعة لغوية: أبو السعود على

لوحتا الغلاف الأمامى والخلفى: بيكتاسو  
الرسوم الداخلية للفنان : محمود بقشيش

الاشتراكات لمدة عام  
باسم الأهالى / مجلة (أدب ونقد) : داخل مصر ٧٥ جنيه  
البلاد العربية ٧٥ دولارا / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال المواد على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:  
Cairo 680 @ Yahoo. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب  
القاهرة/ هاتف ٢٩٢٨١٦٢٨ / فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

# المحتويات

٤١  
٤٢

- مفتتح: بيروت وشعرى ..... حلمى سالم ٥
- المسيحية والإسلام على أرض مصر / كتاب ..... توفيق حنا ٩
- شكاوى الفلاح الفصيح وتجليات التراث الفرعونى في الرواية / نقد/ د. محمد صاحبى ١٩

## • الديوان الصغير

- المواطنة بين الدولة الدينية والعلمانية ..... فريدة النشاشي ٣٥
- المثقفة وسؤال الهوية «الجزء الثاني» / دراسة/ ..... د. صلاح السروى ٥٠
- بالأمس حامت بك / تحية ..... غادة نبيل ٧٠
- بقايا النهار / شعر/ ..... محمود نسيم ٧٣
- أن تقتل طائراً بربينا / نقد/ ..... د. ماهر شفيق فريد ٧٨
- أخيراً مات أبو البنيوية / تحية/ ..... هاشم صالح ٨٤
- تجربة النقد التلقائي / مقال ..... د. ماجدة إبراهيم ٨٧
- أمبروزييراس وروعة البدائيات / ترجمة/ ..... جمال عبد الناصر الملاوي ٩١
- الطاحونة / قصة/ ..... محمد الطحاوي ٩٩
- دنيا / قصة/ ..... طارق المهدوى ١٠٣
- المصنع / قصة/ ..... حسن أبو النجا ١١٧
- قال لي ومضي في الضباب / شعر/ ..... كريم سعدي ١٢٧
- خزف العاشقين / شعر/ ..... محمود الشلبي ١٢٩
- واحد زبي / شعر/ ..... إبراهيم رفاعي ١٣١
- نافذة تعرف اسمي / شعر/ ..... حسن شهاب الدين ١٣٣
- شرفه المحارب / شعر/ ..... عيد عبد الحليم ١٣٥
- منتدى الأصدقاء ..... ١٤٢

# بيروت وش عرى

حلمي سالم

مثلت بيروت في الوجودان المصري الحديث (منذ بدايات القرن العشرين) رمزاً للابداع والبهجة والحياة. فكانت منبعاً لرواد المسرح الذين رحلوا إلى مصر لإثراء (بل لإنشاء) البدايات المسرحية المصرية، وكانت «موقعًا» للتصوير السينمائي، ومنبراً للفناء الجميل، ومزاراً للاستشفاء، ومرجعاً لتجدد الشعر. ويمكننا أن نقسم هذا الرمز إلى مرحلتين زمنيتين: الأولى منذ العقود الأولى للقرن العشرين، حتى عام ١٩٧٥ . وكان الرمز خلالها يجسد للمصريين (وللعرب أجمعين) قيم: الحب والحرية والجمال.

هذه هي الفترة التي كان فيها كثيرون من الأفلام المصرية تُصور في بيروت، ويتحرك فيها أهل المسرح والصحافة اللبنانيون إلى مصر ليؤسسوا المسرح والصحافة. وهي الفترة

\* الورقة التي القاهما حلمي سالم في ندوة بيروت عاصمة الحريات الشرق، التي خظمتها الحركة الثقافية انطوان باس بيروت في نوفمبر ٢٠٠٩.

التي كان فيها بعض كبار أعلام الأدب والفن المصريين يقضون شهور الصيف في لبنان (مثل طه حسين وأحمد شوقي ومحمد عبد الوهاب وغيرهم). وهي كذلك الفترة التي ازدهر فيها شعر مدرسة المهاجر اللبناني (في العشرينيات والتلثينيات) بما تركته من بصمة على الشعرية العربية كلها آنذاك، حينما تبادل «غريال»، ميخائيل نعيمة وديوان، العقاد وشكري الأدواري في تصعيد الحركة الرومانسية الكبرى في الشعر العربي الحديث.

وعلوّم أن أثر جبران خليل جبران (ومدرسة المهاجر بعامة) على تطور حركة الشعر المصري أثر جليّ بارزٌ، لا سيما عند الشعراء الجدد (ما بعد رواد الشعر الحر - التفعيلة) الذين يسميهم النقاد شعراء الحداثة في مصر، أولئك الذين كان جانبًا قصيدة النثر، في إنتاجهم راجعاً في جزء كبير منه إلى فعالية تجربة جبران الشعرية. في تكوينهم النقافي والجمالي، بما تلطّوي عليه هذه التجربة من اجتراء لغوياً (وهو الصانح: لكم لفتكم ، ولن لفتي)، ومن أجواء غير مباشرة، ومن نفحات صوفية عميقية.

بعد مدرسة المهاجر طيلٌ علينا الدور الملحوظ الذي لعبته مجلتا «الأداب»، و«شعر، البيروتيتان» (عبر الخمسينيات والستينيات) في دعم حركة الشعر الحديث في العالم العربي ومصر. تركّزت المساهمة الأساسية لمجلة «الأداب»، في تكريس ومساندة حركة الشعر الحر (التفعيلة). وقد بدأ ذيوع بعض الشعراء والنقاد المصريين من رواد حركة الشعر الحر بمصر على صفحات «الأداب»، (مثل أحمد عبد المطلب حجازي وصلاح عبد الصبور وعفيفي مطر ورجاء النقاش وشكري عياد وغالى شكري وغيرهم). وتتركّزت المساهمة الأساسية لمجلة «شعر»، في تهيئة المناخ لنمو وانتشار قصيدة النثر، لاسيما من خلال النصوص والترجمات والتنظيرات التي كان يقدمها أدونيس ويوسف الخال وأنس الحاج ومحمد الماغوط وغيرهم ، مما كان له عميق الأثر في سريان هذه القصيدة عند الشعراء المصريين، لاسيما عند جيل السبعينيات وما بعده.

وإذا كانت بيروت (حتى ١٩٧٥) قد جسدت للمواطن العربي والمصري رمز الحب والحرية والجمال، بما صاحبها هذا الرمز نموذج التعدد الليبرالي والحرية السياسية والفكرية والفنية فإنها - من عام ١٩٧٥ حتى الآن - أي : سنوات الحرب الأهلية وغزو بيروت وتحرير الجنوب ومحاولة التوازن السياسي الراهن - قد جسدت لهذا المواطن العربي والمصري رمز : القيام والصمود والمقاومة . القيام الذي يرفض الموت اليومي، طوال سنوات الجمر، والصمود في مواجهة الخرابات المتتابعة، والمقاومة ليس للاحتلال فقط،

بل لكل مظاهر الانهيار والتحلل والقبع. إنها العنقاء التي تخرج من رماد اختراقها حنة طازحة.

• • •

كانت تجربة حصار إسرائيل في بيروت (١٩٨٢) تجربة حاسمة في حياة الثقافية والشعرية. كانت أعيش في بيروت من أوائل ١٩٨٠ حتى انتهاء حصار بيروت في خريف ١٩٨٢. وقد أنتجت من معايشتي لهذه التجربة الكبيرة كتابين: الأول هو، الثقافة تحت الحصار، (صدر بالقاهرة عام ١٩٨٤)، وفيه رصدٌ واسعٌ لحركة الثقافة الديمقرطية ومثقفيها اللبنانيين والفلسطينيين تحت حصار بيروت. وكيف ساهم صمود هذه الثقافة ومثقفيها الوطنيين في تدعيم صمود المقاتلين والمواطنين ثلاثة العسكرية الإسرائيلية ثلاثة شهور عصيبة.

والكتاب الثاني هو ديوان «سيرة بيروت»، صدر بالقاهرة عام ١٩٦٦ ويتضمن القصائد التي كتبتها في بيروت قبل الحصار بقليل، والقصائد التي كتبتها من داخل الحصار، والقصائد التي كتبتها بعد الخروج من بيروت متصلة بنفس التجربة الكبيرة.

لم أكن الشاعر المصري الوحيد الذي عاش تجربة حصار بيروت ١٩٨٢ فقد كان هناك، كذلك، الشعراء: محسن الخياط وسمير عبد الباقي وزين العابدين فؤاد. وقد أصدر سمير عبد الباقي الشعر الذي كتبه من داخل التجربة في ديوان بعنوان «قصائد تحت القصف»، في القاهرة عام ١٩٨٥. أما زين العابدين فؤاد (مع المغني المصري عدنى فخرى) فقد قدما تجربة شعرية غنائية فريدة تحت الحصار. وقد خصصت هذه التجربة الفريدة بفصل كامل في كتاب «الثقافة تحت الحصار»، عارضاً ما قدّمه الشاعر والمغني (بالتواكب مع أصوات: مارسييل خليفة وخالد الهبر وأحمد قعبور) من دعم مكين لصمود الصامدين في مواجهة الغزو الوحشى، وكيف كان المقاتلون في الخندق يغنوون مع المغني والشاعر، على بوابات بيروت، /ونموتونيش ونموموت/ ولا حدّ غصب يفوت/ على بوابات بيروت، ثم كيف كانت القتابل تدكّ المدينة المحاصرة، بينما الصامدون في الدشم يجسدون أسطورة طائر الفينيق المتحجر، ويرددون (في برهة الراحة بين اللهيبي واللهيبي) مع الشاعر والمغني: «في كل يوم حصار/ وفي كل يوم غنا/ هم يتدوّل الدمار/ واحنا نبني البناء..».

1

ساهمت بيروت (بفترة الحصار ١٩٨٢) في صناع محطة كبيرة لأربعة تحولات جوهيرية

الأول، هو اليقين بأن الأنظمة العربية القائمة أفلست تماماً، وأنها صارت أبعد ما تكون عن الاهتمام بحرية مواطناتها أو تحرير أوطانها، بما فيها الأنظمة التي كان بعض المثقفين العرب يسمونها الأنظمة الوطنية أو القومية، والتي تكشفت عن عداء مبين للوطنية والقومية.

في حصار بيروت: سقط الرهان على الأنظمة العربية جمياً في تحقيق (أو السعي إلى) الحرية والتحرير والتقدم.

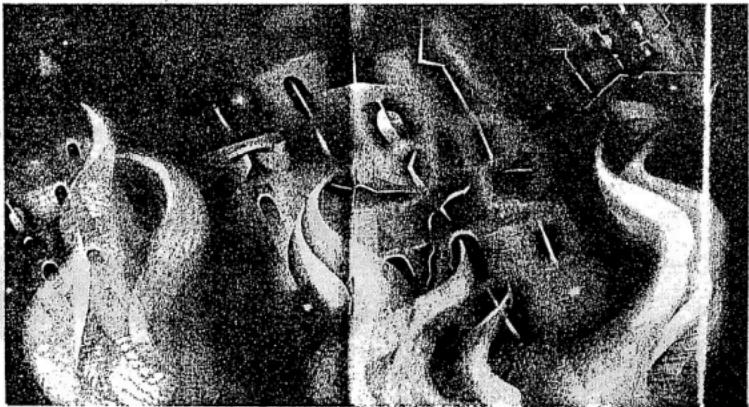
الثاني، هو التأكيد من حقيقة فاجعة هي أن ضرب نموذج بيروت الديمقراطي الليبرالي التعددي هو هدف أساس من أهداف الأنظمة العربية القائمة، وليس فقط هدفاً من أهداف الاستعمار الخارجي.

فقد مثل وجود هذا النموذج الليبرالي التعددي المفتوح (برغم ما قد يكون للبعض من ملاحظات عليه) فضحاً وإدانة لهذه الأنظمة المستبدة المحاطة، بما يحيطه هذا النموذج من نقىض، لهذه الأنظمة، ومن إمكانية وجود حياة ليبرالية في المجتمع العربي، وبما يحتضنه من شخصيات وقوى وطنية وقادمية عربية معارضة، منفعية من بلدانها، وجدت في بيروت الملاذا والملاذ.

الثالث: إمكان وجود عناق حقيقي بين الكلمة والرصاصية. فبالنسبة لجيلى مثلاً، كما نقرأ في الأدبيات السياسية والثقافية الشورية أن الكلمة يمكن أن تصبح بندقية من الناحية النظرية، لكننا لم يتّسّن لنا معاينة هذه المقوله الفاتنة، إلا في حصار بيروت ١٩٨٢ . لعلنا قرأتنا عن تضارف الكلمة والرصاصية في حصار ستالينجراد، أو في حصار باريس، لكننا لم نشهد تطبيقاً عربياً حقيقياً له إلا في حصار بيروت.

كان الدروس هو: أن المقاومة حداثة، والحداثة مقاومة، من حيث ان كلاً منها رفض للأمر الواقع، وتضجّير للجمود والسكون، وزراعة إلى التحرير، ومن حيث أن كلاً منها: إبداع، الإنسان الحر في سبيل الانعتاق.

الرابع، هو التحول الشعري في تجربتي الذاتية. كنت قبل بيروت ١٩٨٢ واحداً من جيل السبعينيات المصري الذي صعد إلى الحياة الشعرية بزخم وعنفوان. لكن غالباً شعرنا كان نوعاً من الحداثة الخشنة، الحافلة بالتقنيات البلاستيكية الجافة وبالجيل الشعرية الموجلة في التركب والمعاشرة. أما ماء الحياة الحية وماء الشعر الندي فقليل. أثناء حصار بيروت كتب قصائد ذات طابع سياسى ساخن، كما فعل الكثيرون، بفعل اللحظة المشتعلة . لكن السؤال الكبير كان يهاجمنى كلَّ فينة:



الا يمكن ان ننتج شعراً حداديثاً عامراً بالتجدد الفنى الحالى من التنازلات الجمالية  
وفي نفس الوقت، عامراً بليونة الحياة وصفاء الموقف الفكرى والسياسى والإنسانى.<sup>٦</sup>  
الا تقدم الأشلاء التى نراها أمامنا والبيوتُ التى تهدم والأجسادُ التى تحترق رسالة  
تقول: لابدَ من جسر بين الحداثة والحياة الحية، بدلاً من الصناديق الحديدية  
الصماء، حتى لو كانت تحتوى بداخلها على الماس والذهب؟  
وأظن أن تجربتي الشعرية، بعد حصار بيروت، نَحَتْ نحواً مختلفاً، عمادة محاولة بناء  
هذا الجسر<sup>٧</sup>

وليم قلادة:  
المسيحية والإسلام  
على أرض مصر

توفيق حنا

عن «دار الحريقة» صدر كتاب المسيحية والإسلام على أرض مصر، ضمن سلسلة «كتاب الحريقة» في فبراير عام ١٩٦١ وكان يرأس تحرير هذه السلسلة الصديق محمد جبريل..

ولقد أهداى الصديق العزيز الدكتور وليم سليمان قلادة كتابة هذا فور صدوره.. وأحاولاليوم أن أقدم هنا الكتاب القيم بعد رحيل صاحبه (١٩٩٩).. ولقد ترك الصديق وليم سليمان قلادة برحيله فراغاً كبيراً لن يملأه أحد من بعده، فلقد جمع وليم سليمان قلادة جمعاً موفقاً إلى أبعد حدود التوفيق بين القانون والتاريخ وهذا الوفاء وهذا الحب وهذا التقدير لوطنه مصر ولواتنه جميعاً.. كل المصريين.. المسلمين والأقباط ولقد أهداى كتابة هذا إلى الصديق طارق البشري.  
 بهذه الكلمات الممتلئة محبة ووفاء وتقديراً  
 إلى

المستشار طارق البشري

قاضيا عادلا

وزميلا كريا

ومؤرخا لغير النظرة أمينا

وأخا عزيزا

وسع قلبه المصريين جميعا فأقام لل المسلمين والأقباط  
بناء وحبا شامخا

سكنت فيه الجماعة الوطنية كلها في أمن

وتفاهم ومحبة ووحدة حقيقة

تحية خالصة

وتقديرا عميقا

وهكذا كان وليم سليمان قلادة المستشار قاضيا عادلا.. ومؤرخا لغير النظرة أمينا.. وسع

قلبه المصريين جميعا، فأقام لل المسلمين والإقباط بناء وحبا شامخا سكت في الجماعة  
- الوطن - كلها في أمن وتفاهم ومحبة ووحدة حقيقة، وكان صديقا وأخا عزيزا..

حرصت على تسجيل هذا الإهداء لأنه يعبر أصدق تعبير عن هذا اللقاء السعيد بين  
طارق البشري - المصري المسلم - وبين وليم سليمان قلادة - المصري القبطي - هذا  
اللقاء الذي يحمل الصدقان على أن يتحقق بين المصريين جميعا حتى يعيشوا جميعا  
في أمن وتفاهم ومحبة ووحدة حقيقة..

كم نحن في حاجة ماسة إلى عبور هذه المرحلة الحرجة من تاريخنا الحديث .. مرحلة  
الحديث عن علاقة المسيحيين والمسلمين .. وإن تنتهي إلى مصر الواحدة المتحدة ..  
مصر المصريين جميعاً. مصر الأخاء والمحبة والتعاون لبناء غد مشرق ومستقبل  
ممتد بكل ألوان العمran والتقدم والعمل المثمر..

وادعوا الله أن يبرا المصريون - جميعا - من كل ألوان الفرقـة والانقسام.. ويصبحوا قلبا  
واحدا ويدا واحدة وكيانا واحدا كالبيان المرصوص..

ولقد وفق المؤلف في اختيار لوحة غلاف كتابه «صورة لمقبض مسرحية من القرن  
الثاني عشر الميلادي» معروض في متحف مطار القاهرة الدولي، أي أثناء الحرب  
الصلبية. وكان هذه المسرحية تبـدـ للسائلـ على نورـها ظلمـات التـخلـف والتـعـصـبـ وكل  
الـأـلوـانـ الفـرقـةـ والـانـقـسـامـ.

يقول المؤلف في مقدمة كتابه... ولقد أكرمنى دار الحرية، إذ دعتنى لأكتب في الموضوع.. ولهم أسعدنى ذلك لأننى طوال هذه السنوات (السبعينيات والثمانينيات) لم أكتفى عن تأمل هذه الظاهرة المصرية الإنسانية الفذة. كنت أسئل. كيف عبرت الجماعة المصرية مئات السنين من المعاناة المتنوعة التي تفكك أوصال التكامل الشخصي والاجتماعي وظهرت كما فجأة بهذا الترابط الوثيق وكنت واثقاً من وجود أسباب دقيقة بالغة العمق التصقت بوجдан المصريين وجازت بهم الأزمنة الредيئة. كما على سفين راسخ وسط أمواج عاتية، وعن هذا الأساس الذي أقام عليه كتابه يقول، وأحسست أننى بدأ افهم أن الدين - المسيحية والإسلام - قد رسخا في ضمير المصري وفي نظرته إلى الكون مفهوماً للإنسان هذا جزء بالغ الأهمية والقيمة في تراث كل فريق وفكره وقد أفرز في هذا المفهوم آثاره في الحياة على هذه الأرض سواء وعن المؤمنون بذلك أم عاشهو كما لو أنه أحد القوانين الحيوية التي لا يملكون التحكم فيها. ويبعد أن هذا المفهوم ظل عنصراً مهمـاً وakanـا في بناء الشخصية الفردية والاجتماعية بمختلف جوانبها، وعملاً محركاً لتطورها وأن ظل متوارياً، ثم يقرر هذه الحقيقة التي تشير إلى طريق التفاهم والمحبة والتعاون بين المصريين جميعاً.. ايقنت أن اطلاع كل فريق على تراث الآخر وفكره بروح التعاطف والرغبة في الفهم لابد وأن يدعم الترابط بينهما..

وفي نهاية المقدمة يسجل لنا المؤلف هذه الحقائق التاريخية والاجتماعية: أولاً: أن لنا تراثاً مشتركاً له طبيعة دينية، يستقر في أعماق المسيحيين والمسلمين ويحدد توجهاتهم كما يقانون كامن في تكوينهم. ثانياً: من هنا نفهم هذا التوجيه الثابت المستمر الذي يمضى به مسار الحياة الشعبية على هذه الأرض. وسنرى أن ثمة تقدماً في الخبرة وفي الآثار تتحقق من مرحلة إلى أخرى. قد تحدث ردة أو نكسة، ولكن سرعان ما يستقيم المسار.. ثم يقول متتحدثاً عن هذا الشعار الذي اختاره المؤلف بوعي تاريخي مستنير لوحدة لغلاف كتابه «المسيحية والإسلام على أرض مصر»: سنعرف فيما يلى أن ما أطلق عليه فى ثورة ١٩١٩، علم الثورة، والعلم الجديد، هو نفسه الشعار الذى صاغه الفنان المصرى فى زمان الحروب الصليبية جزءاً من أدوات الانارة وقتئذ «السراج»، هذا الشعار هو «الهلال» يحتضن الصليب.. هنا تتجلى الاستمرارية فى تاريخ بلادنا.. وأود أن أقول إننى كلما اقترب من أحداث الأيام

العظيمة في تاريخ شعبنا، اقف مبهورا بما تفيض به روحه من نخوة وشهامة  
وشجاعة.

ثالثاً: كم نفحم - في وقت الأزمة الشخصية والاجتماعية الحادة - بانفسنا قدر  
انفسنا والتأمل الصادق المنصف للتاريخ المصري لابد ان يخلص إلى أننا خير مما  
نظن في أنفسنا، ولكنه يقول متحدثا عن سمة بارزة في النفس المصرية وفي سلوك  
الإنسان المصري! «هذه شيمة البشر الساعين إلى الكمال، وأن قسوا على أنفسهم  
وحملوها ما لا تطيق، وليس هذا بالشيء الجديد على شعب كان رائد الحضارة والقيم  
في العالم كله..»

وفي تواضع العلماء الأصلاء يقدم لنا وليم سليمان قلادة كتابه، هذه صفحات من  
تاريخ هذا الشعب العظيم.. وأن ألف كتاب لا يمكن أن تستوعب إنجازاته..  
وتنتهي هذه المقدمة بآيات باللغة الشعبية للشاعر المصري الراحل نجيب سرور والذي  
سعدت بصداقته سنوات غنية بالمحبة والوفاء والصدق:

حاسب على الأرض  
حاسب وأنت بتدوتها  
لو تنطق الأرض  
كنت توطني وتبوسها

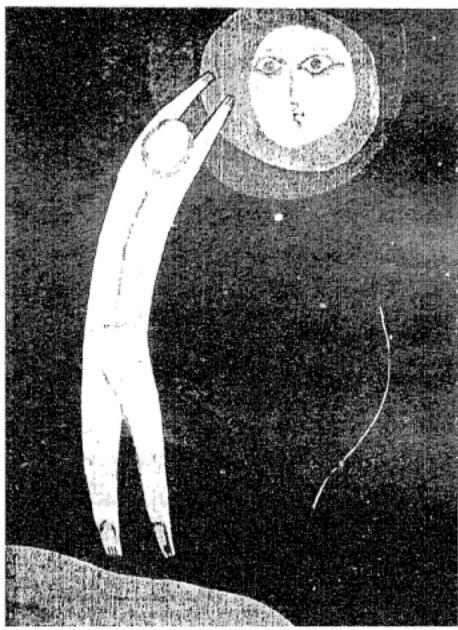
أنا مرة وطيت - وخدت حفان وقلت تراب

لقيت بدل التراب في إديه ألف كتاب  
وقربت حكاية بلدنا في كل رملية  
دا كل حباية في ترابنا لها حكاية

نعم .. صدق شاعرنا العظيم نجيب سرور.. وهذه الأرض هي الأساس الذي قامت عليه  
حضارة مصر بكل اديانها وإنجازاتها ..

.. هذه الأرض - الأم هي التي أرضتنا الإيمان والصبر والمحبة والتعاون والبناء  
ريحدثنا المؤلف في الفصل الأول عن هذا اللقاء الرائع الذي تحقق عام ١٤٤٠ بين  
الحاكم المسلم عمرو بن العاص والبابا القبطي (المصري) بنiamين .. وبعد حوالي أربعة  
قرون من هذا اللقاء يكتب المؤرخ القبطي ساويرس (ابن المقنع) استفت الشموخين  
يقول:

عرف عمرو أمر الأئب المجاهد بنiamين البطريرك وأنه هارب من الروم خوفا منهم .  
فكتب عمرو إلى أعمال مصر كتابا يقول فيه: الموضع الذي فيه بنiamين بطريرك التنصاري



القطط له العهد والأمان والسلامة من الله ، فليحضر أمنا مطمئنا ويدير حال بيته وسياسة طائفته . فلما سمع القديس بنيامين هذا، عاد إلى الإسكندرية بفرح عظيم بعد غيبة ثلاثة عشرة سنة. فلما ظهر فرح الشعب وكل المدينة بمجيئه..

وفي نهاية هذا الفصل يقول المؤلف تعليقا على هذا اللقاء العظيم، نعم .. أن الحياة في مصر لم تمهل لهذا اللقاء أن يفرز أثراه فورا ، إذ تعاقبت على عصور من الحكم المتخلص أبعدت أهل الأرض عن أن يكون لهم حكم أرضهم ، ولكن هذه العصور بالذات صهرت المصريين معاً ورسبت في أعماق الفكر المصري المعنى الحقيقي لهذا اللقاء..

وعن هذا اللقاء يقول المؤلف أيضا، وما يعطيه قيمة التاريخية أنه يعقب قهرا كان يمارسه مسيحيو بيزنطة ضد مسيحيي مصر.. ومن الواضح أن أساس اللقاء لم يكن اعتناق أحد الطرفين لعقيدة الآخر - رضاء أو جبرا - على العكس من ذلك - كان أساس اللقاء احترام كل طرف لعقيدة الآخر، أي تعايش العقديتين الدينتين لا تستبعد إحداهما الأخرى، ويقول إن المواجهة المجدية في المجتمع لا يسوغ بأى حال أن تكون بين عقائد دينية مطلقة، بل يجب أن تتفق جميع العقائد متربطة متعاونة تواجه كلها معاً واقع المجتمع ومشاكله الوطنية والاجتماعية والفكرية والسياسية والاقتصادية ثم ينتقل المؤلف في الفصل الثاني إلى الحديث عن «الإنسان في المسيحية»، وفي مستهل حديثه يقول: إن الفهم الصحيح لأى ديانة لا بد أن يكون من داخلها وبمناطقها، كما تريده هي أن تفهم (بضم التاء)، هذه هي القاعدة الأولى في الحوار، والمسيحية بناء عقيدي وتعبدى وسلوكى شامل، لـه نقطة بدايته وسارة، وهي تقدم رؤية شاملة لله تعالى وللإنسان والكون .. هذا إذا كان من حق الواحد أن يكون مفهوما كما يريد أن يفهم (بضم الياء) فإن مسنته في هذا الطلب أن تكون مواقفه وممارساته العملية متفقة مع ما يقوله، ومقبولة ومقدرة من الآخرين، ثم يستشهد المؤلف بهذه الحقيقة عميقة الدلالـة والتي يمكن أن تكون قانون كل دين وكل عقيدة وسلوك، يقول القديس يعقوب الرسول: «انت لـك إيمان وانا لـي أعمال.. ارني إيمانك بدون أعمالك»، وأنا أريك بـإعمالـي إيمانـي.. الإيمان بدون أعمالـ ميت، لأنـه كما أن الجسد بدون روح ميت، هـكـذا الإيمانـ أيـضاـ بدون أعمالـ مـيت، ويـسجل المؤـلف هـذهـ الحـقـيقـةـ الإنسـانـيـةـ والـجـتمـاعـيـةـ إنـ المـسيـحـيـةـ هـيـ دـيـنـ المـحـبـةـ، ويـحدـدـ لـنـاـ مـفـهـومـ هـذـهـ المـحـبـةـ، المـحـبـةـ رـياـضـتـ بـالـغـ البـاسـاطـةـ وـالـعـمـقـ، يـشـعـرـ بـهـ الإـنـسـانـ وـيـمارـسـهـ فـيـ أـىـ مـكـانـ وـيـتـلقـائـيـةـ فـطـرـيـةـ، فـيـ الأـسـرـةـ، بـيـنـ الأـصـدـقاءـ فـيـ الـجـتمـعـ، فـيـ الـجـمـاعـةـ الـإـنـسـانـيـةـ الشـاملـةـ، فـيـ هـذـاـ الشـعـورـ وـتـلـكـ المـارـسـةـ لـاـ تـتوـقـفـ أـطـرافـ عـلـاقـةـ المـحـبـةـ لـلـتـفـكـيرـ الـعـقـلـيـ،

والتدبر المسبق والرجوع إلى قواعد موضوعة مقدماً لتنظيم هذه العلاقة - هل يصنع الأب أولاً أو الصديق أو الأخ ذلك وهو يلتقي بابنته أو صديقه أو أخيه، ثم يقدم لنا المؤلف القاعدة الروحية والإنسانية التي تقوم عليها المسيحية والمعرفة في الكتاب المقدس هي المحبة.. من لا يحب لم يعرف الله - لأن الله محبة، الله محبة، ومن يثبت في المحبة يثبت الله والله فيه .. ويصبح الطريق إلى معرفة الله والثبات فيه ومحبته هو محبة الإنسان..

كل من يحب يعرف الله  
من لا يحب لم يعرف الله  
لأن الله محبة.

ثم يحدثنا المؤلف عن المسيحية في مصر، جاء إلى مصر القديس مرقس الرسولي كاتب الأنجيل فبشرها بال المسيحية ، وأسس الكنيسة المصرية، فصارت بذلك أقدم مؤسسة شعبية في مصر استمرت الكثير من تسعه عشر قرناً، تحضن مصر - أرضنا ونبلا وزرعاً وثمراً ويسراً ، وكانت الحاضنة الوحيدة للوجود المصري أكثر من خمسمائة عام متصلة . وفي هذا الحضن الرؤوم تعلم المصريون وتربيوا ومارسوا الكرامة والإخلاص، ولم يتنسوا هذا الدرس قط فيما بعد...، وعن الكنيسة المصرية يقول المؤلف أيضاً، وقدمت - وما زالت نموذجاً واندا لمؤسسة المسيحية الأمينة لعقيدتها المخلصة للوطن الذي نشأت فيه وعاشت، وعبر قرون طويلة كانت مصر مستعمرة، ولايةتابعة لامبراطورية ضخمة ، ولكن لها كنيسة مستقلة وهي أعمق كل مصرى كانت تتعدد أمنية .. أمل أن تكون بلاده مستقلة ككتيسته..

وعن علاقة المسيحية بالفكر المصري القديم يحدثنا المؤلف أما بالنسبة للفكر المصري القديم فإن تأثير المسيحية عليه كان مزدوجاً فمن ناحية وجد المصري تقارباً كبيراً بين دين يقوم على الإخلاص وعلى فكرة واضحة عن الحياة بعد الموت وبين أفكاره الدينية القديمة يحدث أن مصر كانت واحدة من البلاد التي كان اقبال المسيحية فيها عاماً وبحماس..

وعن عصر الشهداء يقول المؤلف .. ولقد كان الشهيد الأول في تاريخ الكنيسة القبطية هو مؤسس وأول سلسلة لبطاركتها، مرقس الرسول الانجيلي سفك دمه عام 64م بالإسكندرية في عهد نيرو أول إمبراطور أثار الاضطهاد ضد المسيحيين ، وتولى بعد ذلك السلسلة الخالدة من شهداء الكنيسة الذين خلال عشر موجات من الاضطهاد خلال قرنين ونصف قرن ضحوا بدمائهم دفاعاً عن عقيدتهم، واصراراً على

١٩

عبادة الإله الواحد وعدم الشرك به بعبادة إنسان يموت..  
والشهيد والراهب يعبران عن أروع صور البطولة التي عبرت بها المسيحية عن  
احتجاجها ضد كل ألوان الظلم والقهر.. وضد سلطان الظلام .. ويحدثنا المؤلف عن  
الرهبة.

ثمة نظام ديني مسيحي نشا هنا في مصر ومنها انتقل إلى الغرب هو نظام الرهبنة  
ومع تحول هذا النظام إلى حركة جماهيرية وتكون الأديرة ذات الأعداد الكبيرة من  
الرهبان، ظهر نظام من الحياة يقوم على المشاركة في كل شيء، كان الدير مؤسسة  
دينية وديمقراطية وانتاجية وتعلمية.

وفي هذه الجمهورية الصغيرة ينشارك الجميع في كل شيء، كل واحد يقدم ما في  
استطاعته ليفيد منه المقيمون في الدير.. كانت الأديرة تعبر عن رفض الاستغلال  
السائل في المجتمع، وكانت أديرة شنودة الأخيمني في القرن الرابع معاقل للروح المصرية  
والفلاحيين المصريين المسحوقيين..

ثم يقرر المؤلف وهو مطمئن هذه الحقيقة التاريخية .. ونقل العالم المسيحي هنا  
النظام من مصر، وانتقلت قوانين الرهبنة التي وضعها القديس بأخوسيوس لتطبيقها  
الأديرة الأوروبية..

ويخصص المؤلف الفصل الثالث للحديث عن الإنسان في الإسلام، ويستهل حديثه  
بهذه الحقائق التي يعتمد فيها على القرآن الكريم والحديث الشريف يقول : «يرفع  
الإسلام الإنسان إلى مستوى إذ يجعل منه في طبيعته، سورة الله، وفي خلية الله،  
على الأرض وحامل أمانته ثم لتنا ما سطره فهمي هويدى في كتابه الممتاز، مواطنون لا  
ذميون» : إن الآيات التي تمجد الإنسان وتعلى مرتبته فوق كل المخلوقات تتناول  
الإنسان لذاته لا لاعتقاده من حيث هو توين بشري وقبل أن يصبح مسلما أو  
نصرانيا أو يهوديا أو بوذيا وقبل أن يصبح أبيض أو أسود أو أصفر .. وليس صحيحا  
على الإطلاق أن تلك الحفاوة القرانية من نصيب المسلمين دون غيرهم كما يتصور  
بعض، إن النصوص القرآنية شديدة الوضوح في هذه المسألة بالذات، فهي تارة  
تحدث عن الإنسان وتارة تتحدث عن «بني آدم»، في وحدات أخرى توحى إلى الناس،  
ويتوقف المؤلف طويلا عند علاقة المسلمين بغير المسلمين.. ويعود هنا إلى كتاب فهمي  
هويدى، مواطنون لا ذميون، في الفصل الذي خصصه المؤلف للحديث عن مفاسيم  
الجسور التي أقامت نصوص القرآن والسنة بين المسلمين والآخرين .. المفتاح الأول في  
الآلية التي تقول، لا إكراه في الدين، والثانى في الأمر الإلهي، ولا تعتقدوا إن الله لا

يحب المعتدين.. يقودنا المفتاح الأول إلى التعرف على «الأصل»، في رؤية الإسلام لمسألة الاعتقاد، الأمر الذي يعطى للاعتقاد حصانة غير قابلة للانتهاك. ويفتح الأبواب للحوار بالحكمة والوعظة الحسنة، حيث الإنسان هي القاعدة، والكلمة الطيبة هي الوسيلة و يقول الدكتور وليم سليمان قلادة، إن الأمر هنا هو أن حقوق الإنسان وحرياته الأساسية والمساواة بين البشر جميعاً.. هذا كلّه مقرر في الإسلام على أساس العقيدة، وليس من مسائل الاجتهد والنظر إلا في حدود التفاصيل والتطبيقات، ويقول الدكتور محمد فتحي عثمان، إن القرآن قد خاطب رسول الإسلام نفسه عليه الصلاة والسلام بما هو حجة إلى يوم الدين على جميع المؤمنين برسالته، فذكر إنما أنت مذكر - لست عليهم بسيطراً .. وما على الرسول إلا البلاغ، ولو شاء ربك لأمن من في الأرض جميعاً، أفانت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين..

وفي الفصل الرابع يحدّثنا المؤلف عن مصر في الإسلام ويحدد لنا الخصوصية المصرية، إن الخصوصية المصرية تتمثل في عنصرين أساسين: عنصر موضوعي وعنصر تاريخي.. أما العنصر الموضوعي فيتمثل في أرض مصر وتكون شعبها ونظرته الدينية - المسيحى والإسلامى - إليناهما .. ويتبدى العنصر التاريخي في حركات الحكماء لاختراق حاجز السلطة واقتحام نطاق الحكم لفرض إرادتهم ووضعها موضع التنفيذ..

وعن مصر - الأرض يقول المؤلف بوعي مستثير وبصيرة نافذة : «إن البداية الأولى للوعي والتنظيم المصريين تتمثل أساساً في الأرض، أي مصر؛ ككيان جغرافي تحول لدى القاطنين عليها، وفي تصوراتهم وعقائدهم إلى كيان وجاذبي وديني متدين ثم يوضح لنا علاقة الفكر الإسلامي المصري بالأرض المصرية وأيضاً بشعبها يقول «إن كتاب فتوح مصر واخبارها هو أول تدوين للرواية الخاصة بفتح مصر كتبه أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الحكم المصري (١٩٧-٥٢٧هـ) أول مؤرخ مصر الإسلامية - وكتابه أقسام الأول منها سمّاه فضائل مصر الفقيه المحدث في هذا القسم نصوصاً كثيرة لمصر وأهلها .. المهم أن الحديث عن مصر اتخذ طابعاً دينياً .. وعن النيل يروي ابن عثمان، حدثنا عثمان بن صالح حدثنا ابن لهيعة عن بن عبد الله المعافري بن عبد الله عن عمرو بن العاص أنه قال نيل مصر سيد الأنهران ويقول أبو هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال، النيل من أنهار الجنّة.. ويقول ابن هريرة إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال النيل من أنهار الجنّة.. .. والكتاب المقدس حين أراد أن يصف أرضاً خاصة جميلة رأها لوطن النبي قال عنها «كجنة رب» .. كأرض مصر، يقول

اما الحدث المهم الذى احتفت به الكنيسة القبطية وامتلا بالعديد من كتبها بذكر تفاصيله والتعليق عليه واصبح موضوعا تقليديا فى ايقوناتها فهو زيارة السيد المسيح وأمه القدسية محبة لأرض مصر.. وقد خصصت الكنيسة القبطية عيدا لهذه المناسبة في (أول يونيو) فيه تتنفس الكنيسة:

افرحى وتهلى يا مصر

لأنه قد اتى إليك محب البشر

ولا ادرى لماذا لا تحتفل حكومة مصر وشعبها جميرا بهذه المناسبة الجليلة.. ويصبح أول يونيو عيدا رسميا قوميا .. لماذا؟

وفي الفصل الخامس ينتقل المؤلف إلى الحديث عن «مصر التهضة ١٨٧٩»، ويوضح لنا مدى مشاركة القبط في بناء دولة محمد على.. ويقول كامل صالح نخلة أن محمد على أظهر من أول وهله ما دل على اعتباره جميع المصريين على اختلاف مذاهبهم وأجناسهم في مساواة واحدة، لما باح لهم التمتع بالحرية والحقوق الوطنية على حد سواء ووزع الخدمة على الجميع كلا بما له من أصلية ويقول المؤلف «كان المصريون طوال الأجيال الماضية يعبرون عنه وحدتهم خلال حبهم للأرض الواحدة والتلاحم الشديد بترايبيها وخططها وأثارها وتاريخها، فاصبح لهم الآن - إلى ذلك - بحالات جديدة للتعبير عن هذه الوحدة بفاعلية أكثر..»

على أن الأمر الخطير حقا هو أن المفكرين المصريين بذلوا الجهد لصياغة هذه التجربة المصرية في محاولات نظرية، تجمع إلى التراث الصياغة الحديثة التي تستفيد من إنجازات الفكر والممارسة المعاصرين كما فعل الشيخ حسن العقاد وتلميذه العبرى العظيم رفاعة الطهطاوى ■

## تجليات التراث الفرعوني في الرواية

شكاوي الفلاح الفصيح بين «القعيد» و«خنوب أنوب»

د. محمد صاحبى

في البداية لابد من الإشارة إلى أنه من الصعوبة بمكان، أن يجزء العمل الأدبي أو الفنى، سواء كان نصاً أدبياً أو رسماً تشكيلياً.. وذلك لأن الجزئيات البسيطة المكونة لهذا العمل أو ذاته، هي في حقيقتها نقاط مضيئة حدث بالفنان أن يعطيها من نفسه، أو ينفع فيها من روحه، لتكون عاملات من العوامل التي تساعده على الكشف عن رؤاه الفكرية والجمالية المختلفة والمرتبطة، لا محالة، بواقع معين، يمكن أن يكون واقعاً أو الواقع العام الذي يتحرك فيه العمل الروائى أو الشعري.

والروائى المصرى في حقبة السبعينيات وما بعدها، في إقترابه من التراث الفرعونى لم يستلهم إلا في النادر المادة الترااثية - مهما كان نوعها - بصورة تستطيع أن تشكل عمله الإبداعى، لكن الروائى - بشكل عام - اتخذ من الجزئيات البسيطة التي تمت بصلة إلا التراث الفرعونى، ليصلح حالة من الحالات، أو ليصبح عليها فكرة من الأفكار، ولذلك لا نجد له يقترب من التراث وموافقه، أو من أجل الإسهام في النواحي الجمالية غير أن الميل

إلى تقسيم المادة التراثية التي نسجت منها الرواية المصرية عالمها وجزئيتها ، لا يسهل  
أسباب الولوج إلى النص، بقدر ما هو معين على تفهم طبيعة المادة التراثية نفسها  
وظروف خلقها في وجدان الإنسان الذي عايشها أو اتخاذها همزة وصل بينه وبين ما  
يحيط به، وإن كان العمل الروائي نفسه قد اتخذ منها، عنصراً جمالياً لا يتجزأ نجد  
فيه تفاعلاً حقيقياً وشاملاً لجميع أنواع الممارسات العقلية والفنية، التي اكتسبها  
الفنان المعاصر باعتباره فرداً من الجماعة، وارتباطه بها وتشبعه أيضاً بتراثات، كثيرة  
ومتنوعة، تشكل وعيه كفنان ، ملتزم بقضايا قومه الروحية والمادية ..

ومن هنا يمكن أن نجد في العمل الروائي الواحد، أصواتاً مختلفة، ورؤى متباينة  
واساليب متعددة، تستنطق التاريخ على استدائه الواسع، وما يشمل عليه من مكونات  
كان لها - ولا يزال - الأثر الواضح في تكوين الحس الجمالي للإنسان المصري،  
وبالإضافة إلى هذا العنصر العام في الرواية، باعتبارها ملحمة العصر الحديث،  
تسجل تصعيده وجزئياته، في المجتمع الغربي فإنها في المجتمع والأدب العربيين، قد  
انفتحت على الأشكال وأنواع الأدبية والفنية الأخرى، تستمد منها عناصر جمالية  
لتشكل ليس فقط، ملحاماً خاصاً بها، بل أيضاً من أجل الدخول في حوار مخصوص مع  
مختلف عناصر التراث التي تسهم في تكوين الخلفية الوجدانية للمجتمع المصري،  
انطلاقاً من التراث الحضاري الفرعوني مروراً بالتراث المسيحي - القبطي - إلى التراث  
العربي الإسلامي، لكن ما يلفت النظر، وتأكيد على سبق، إن وظيفة الرواية الأساسية  
هي من ارتباطها بالناس كما هو ارتباط الشعر بالناس ووظيفته، ولذلك نجد بعض  
المبدعين يرون أن التراث الفرعوني لا يحيا في وجدان الناس، وأنه ليس له أرضية  
وعمق يمكن استخدامه بل يمكن القول مع أمل دنقل بيان إنتماء المصري الحقيقي هو  
إنتماء عربي إسلامي بالأساس، فالبطل الوجوداني هو الحسين وخالد بن الوليد  
والسيدة عائشة وليس أحمس وأوزوريس، لأن الجماهير حتى التي لا تحسن القراءة  
والكتابة - تسمع إلى القرآن وتفهمه وتروي الأحاديث النبوية والأقوال المأثورة بفصحى  
ما شرورة،!

الواقع إن الرواية المصرية في عودتها للتراث الفرعوني، من تاريخ وأساطير وديانة أو  
حتى آثار لم يكن الدافع منه - فيما يبدو - هيأها أو جمالياً فحسب بل هو أيضاً شكل  
من التواصل الوجوداني والثقافي، باعتبار أن الإنسان المصري سواء كان بطلاً أو  
موضوعاً في العمل الروائي، إنما كان يوماً ما، يدين بنفس هذه الديانة الفرعونية

ورومزها، ويعيش أساطيرها وخرافتها، ويقرؤها بعد ذلك كعمل أدبي ، إذ أن الأساطير المصرية القديمة، كانت على العكس من الأساطير القديمة لبعض الشعوب، أعمالاً أدبية يقرؤها ويكتبها المثقفون في تلك الحقبة الموجلة في القدم ..

#### - اطلالة على الأدب المصري القديم والأساطير الفرعونية:

بالإضافة إلى النيل ومجمل تلك التصورات حوله في الحقب القديمة،<sup>٢</sup> أخذت الرواية كذلك، من الأساطير القديمة، أطرا فنية وإشعاعات أسطورية ذات أبعاد معاصرة تمثلت في مواقف الكتاب والمبدعين الفكرية والجمالية، فإذا كانت كتابات هوميروس هي أول وارقى ما عرف عن أدب الإغريق، ولا يعلم شيء عن الأدب الإغريقي قبل ذلك، فإن الأدب المصري معلوم تاريخه في يوم أن نشا وحبا إلى أن درج ونما ووصل إلى نهايته،<sup>٣</sup> بمعنى إن هذا الأدب المسجل أو المكتوب على ورق البردى الذي اكتشف بإكتشاف اللغة وfolk وموزها التي لم تكن معروفة قبل ذلك، إنما كان ضمن حركة إبداعية عرفها التاريخ الأدبي المصري منذ آلاف السنين، ويمثل جانبًا من الجوانب العديدة في حياة الإنسان الروحية والفلسفية والدينية (الفلسفية بمعناها البسيط أي الجانب التأملى في معرفة الكون والطبيعة على غرار ما عرف عند الإنسان البدائى...)، هذا من جهة، أما من جهة أخرى، فقد أقر الكاتب والباحث الفرنسي المروموق في المصريات جوستاف لو فيفيران بقصص الإغريق لم تكن إلا نوعاً من سمرة الأطفال، ولكن نجدها في مصر أ عمالة أدبية يقرؤها ويكتبها شباب الكاتبين، ولذا كانت في الواقع، تكون جزءاً مهماً في الأدب المصري؛ وعلى أساس ذلك يمكن القول، بأن الأدب المصري القديم المتمثل في القصص والروايات والدراما بجانبيها الدينى والتمثيلي، كان ينم على مستوى رفيع في الإدراك الفنى على أن الدراما - هنا لم تنتج بقصد التأثير فى نفسية القارئ، وتجعله يشعر بناحية من نواحي الجمال الفنى.. ولكن الشيء الذى كان يستولى على مشاعره عند كتابة هذه الدراما، هو أن يحصل بطريقة إيمانية حية بتأليل الأساطير العظيمة التي كانت تعد الأساس لاعتقادات الدينية .. عكس الدراما اليونانية، التي كانت في أساس وضعها، موجهة للإنسان المتلقى قصد التطهير، وبناء على ذلك ارتسست أولى خطوات الإبداع الفنى، الشعري والمسرحي - أو قائم على أساس علمية، فنحضر لهما، وأصبحا عوامل أساسية فى عملية الإبداع لاحقاً.

ومهما يكن من أمر، فإن للأدب المصري القديم بالغ الأثر فى تبلور الجانب التصصى الإنساني على وجه العموم، إنطلاقاً من المواضيع والمحركات (المotivations) الأساسية التي

يطرقها، ومدى تأثيرها في قيمة القصص الإنساني. فـ «لو فير» يرى أنه يرجع الفضل في انتشار بعض القصص المصرية في بلاد البحر المتوسط إلى القرصان والتجار الذين كانوا يهبطون بسفنهم مصر وفينيقيا،<sup>٦</sup> مشيراً إلى أنه من الممكن أن تكون لهذه القصص يد وأثر في نسج قصص أخرى تنتهي إلى حضارات أخرى معاصرة لحضارة المصرية أو الثقافة المصرية آنذاك. ولعل أهم ما يزيد التأكيد عليه «لو فير» - ضمناً - في قصة الأخوين، وتأثيرها على بقية القصص هو حينما قال إن «الموضوع الأساسي في قصة الإخوين هو العشق المحرم بين زوجة إبنو، وشقيق زوجها (باتا، إنما يذكرنا بقصة يوسف وأمرأة بو提فار) في سفر التكوين من الكتاب المقدس».<sup>٧</sup> وما تجدر الإشارة إليه هنا هو أن هذه القصص، ذات المواضيع المختلفة إنما كتبت في مرحلة متأخرة بالقياس إلى امتداد وعمق الحضارة الفرعونية، لكنها متقدمة بالقياس إلى ظهور القصص والملامح، التي عرفها الإنسان في مناطق أخرى، ولعل الإشارة إلى أن تاريخ كتابتها التقريري كان في حوالي سنة الألفين قبل الميلاد لها مدارات كثيرة..

إن المتبع لظهور الأشكال القصصية وخاصة الحكايات والأدب الملحمي البطولي، يدرك أن أهم ملامحها، قد تكونت خلال الفترة السابقة على وجود الأدب المكتوب، غير أن ظهور القصص والروايات المصرية القديمة، التي تدور في كلف الأسطورة، والجو الخارق، كانت مدونة (إى متداولة) في الأوساط الأدبية آنذاك كنوع من الأدب المتميز) يضع أمامنا عدة تساؤلات أهمها: إنه إذا كانت هذه القصص والروايات قد عرفت على أنها شكل متميز له صفة الأدبية، فهل يستنتج من ذلك، إنه قد سبقتها مرحلة تكوين وتصنيف؟ باعتبار أن الفترة السابقة على وجود الأدب المكتوب مشروطة جزئياً بنوعية الوجوه الشفاهي نفسها.

أو بعبارة أخرى، فإن وجود الأدب المصري القديم من قصص وروايات وجميع الأنواع والأشكال الميثولوجيَّة الأخرى التي لا تخلو من الطابع الخرافى الأسطوري والمسحرى - في بعضها - إنما كانت نتاج لأشكال قصصية غير متطورة شكلاً أو تطورت عبر مئات السنين لتصل في ثوبها المعروف المدون خلال الألف الثاني قبل الميلاد في مصر.

فالآدب القصصي الميثولوجي البدائي على خلاف ما يذهب إليه البعض، هو ثمرة المخيلة الجماعية الشعبية<sup>٨</sup> وليس ثمرة إبداع «دينى»، خالص يمارسه الجماعية الشعبية، لا تخلو من مجازفة خطيرة.. لكن الشواهد والمراجع، تدل على أن القسم الأكبر من الانجز القصصي المصري لم يتم بمعزل عن الشرائح العريضة لمجتمع مصر الفرعونى أو، ما قبل طبقي، (إى العصور التي سبقت ظهور الدولة) فهذا أدولف إرمون مثلاً يؤكد

أن المصريين منذ أقدم العصور يعشقون القصص الخرافى، لذلك نجد أن هذه القصص قد حكى وتدالوها الناس كأساطير محببة إلى نفوسهم قربة إلى قلوبهم ٩٠.. وإن كانت هذه الأساطير مرتبطة إرثياً وثيقاً بحياتهم الاجتماعية والدينية، سواء تم ذلك إبان مرحلة تلقיהם لها، على أساس أنها أساطير محببة إلى نفوسهم، أو أنها كانت (قبلاً) جانباً مهماً وثيق الصلة بحياتهم المادية والروحية فالفنان أو الإنسان، (أو الإثنين معاً) الذي كان يرسم على الصخور وينقلها في العصور السابقة على تدوين هذه القصص، أي عندما كان يصور حيواناً على صخرة، كان ينتاج حيواناً حقيقياً، لذلك لأن عالم الخيال والصور ومجال الفن والمحاكاة المجرد لم يكن قد أصبح في نظره ميداناً خاصاً قائلاً بذاته مختلماً على الواقع التجربى ومنفصلاً عنه ١٠ وبالمثل يمكن اعتبار القصص الميثولوجي القديم، مكتملًا فنياً في صورته المدونة لكنه لم يكن في نظر الإنسان المصري القديم، السابق على هذه المرحلة، ميداناً خاصاً قائلاً بذاته بل جزءاً من تكوينه الروحى.

فإذا أخذنا مثلاً أسطورة أوزوريس، المعروفة بقصة المخاصمة بين حورس وست، نجد أنها قد تغلغلت في حياة المصري القديم، إذ يبدو أن هذه القصة انتشرت من موطنها الأصلي، وهو شمال الدلتا على أفواه القصاصين إلى جميع أنحاء مصر، وأصبحت من بين التراث القومى الشعبي المصرى، مثلها في ذلك، مثل أساطير حرب طروادة عند الإغريق فقد أثرت أسطورة أوزوريس في الديانة المصرية تأثيراً كبيراً، بحيث أصبح من غير المتصور عند عموم الباحثين في التراث الدينى المصرى القديم أن تكون هذه الديانة بدون قصة أوزوريس.. لكن المفارقة أن عدّ هذه الأسطورة في الوقت ذاته ضمن الاتجاج الأدبى، وهنا تكمن صعوبة التمييز بين ما هو في إطار الأسطورة التي تكون التراث القومى المصرى، وبين ما هو داخل في إطار أشكال الأدب القصصى. أم أنه يجب أن ينظر إلى القصص الميثولوجي المصرى على أنه من أقدم الأشكال الأدبية القصصية الشعبية؟

#### - نموذج من التراث المصرى القديم:

قصة المخاصمة بين حورس وست، أو أسطورة أوزوريس.

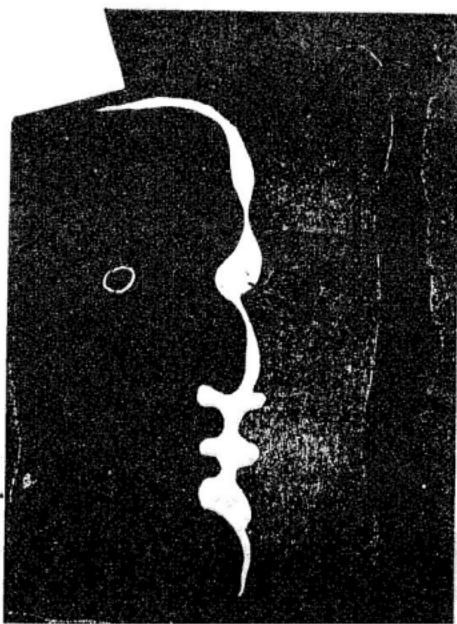
الفت هذه القصة في أواخر الدولة الحديثة في مصر القديمة، إلا أنها حسب سليم حسن، ولو في غير، تتميز بأسلوب بسيط إنحطط إلى حد التعبير بلغة العامة، على أن هذا ما كانت تتميز به مرحلة الدولة الحديثة في أساليب الكتابة والتأليف.

وتتلخص القصة ١١ في نشوب نزاع حاد بين الإخوين [أوزورييس، وست] حول عرش مصر [إغاثا، سـت، أوزورييس]، ولكن الحياة دبت ثانية في جسمه بفضل (أخته) زوجته [إيزيس]، فترك دنيا الغدر وما فيها، وهبط يحكم في العالم السفلي بعد أن تنازل عن عرش مصر لابنته [حورس].. ولقد كان من الطبيعي أن يبدأ النزاع من جديد بين [ست، حورس، على العرش مرة ثانية، فتشاجنا وإختكمـا إلى محكمة الآلهة التي كان يراسها الإله [رع، وكان [حورس، يعتزـى عراكه بعدلـة قضيـته وإـرثـه الشرعـي وبـمساعدة [إيزيس، له.. أما [ست، فكان يعتقد بقوـته وجـبرـوـته ومعـاضـدة الإله [رع، له، ومن ثم كانت الأحكـام الأولـية لصالـحة، خـشـية بـأسـه وـفـرارـه من إـذا ضـاقـتـ الحـلـقةـ تـضـافـرتـ الأـدـلةـ ضـدهـ بـعـدـ تـهـديـدـ [أـوزـوريـسـ، لـرعـ وـمـجـلسـهـ، وـلـمـ يـجدـ القـضاـةـ منـ الآـلـهـةـ فـرـصـةـ يـنـذـونـ مـنـهـاـ إـلـىـ منـاصـرـتـهـ فـأـصـدـرـواـ الـحـكـمـ فـيـ جـانـبـ الـحـقـ، فـأـلـ المـلـكـ إـلـىـ وـارـثـهـ الشـرـعـيـ [حـورـسـ].

ولكن هذه القصة كانت بمثابة المثل الواضح الذي تبلورت فيه هذه الأفكار وأصبحت لهم بمثابة الحقيقة الواقعـةـ، وأخذ كل مصرـيـ ينسـجـ لنفسـهـ حـيـاةـ علىـ منـوالـ [أـوزـوريـسـ، وإـيزـيسـ، ١٣ـ].

إن الاعتقاد المصري في ذلك الوقت، بهذه الأفكار والقيم الإنسانية النبيلة قد ترسـخـ أكثرـ فأـكـثـرـ فيـ وجـدونـ الشـعـبـ - كما ترسـختـ بـعـدـ ذـلـكـ بـكـثـيرـ اـفـكـارـ وـقـيمـ اـفـرـزـتهاـ قـصـصـ الـهـلـاـيـنـ - الـأـمـرـ الذـيـ أـدـىـ بـمـخـيـلـةـ النـاسـ إـلـىـ نـسـجـ حـكـاـيـاتـ عنـ الـوـاقـعـةـ. وهـنـاـ يـتـجـلـيـ الدـورـ الـاجـتمـاعـيـ فـيـ صـيـاغـةـ لـيـسـ فـقـطـ الـحـكـاـيـاتـ بلـ اـيـضاـ الرـمـوزـ وـالـأـسـاطـيرـ، إـذـ تـصـورـ النـاسـ كـيـفـيـةـ إـنـجـابـ إـيزـيسـ لـحـورـسـ، وكـيـفـ وـضـعـتـ بـذـرـتـهـ بـعـدـ مـوـتـ أـبـيهـ [أـوزـوريـسـ، أـنـ]ـ، تـحـولـتـ إـلـىـ طـائـرـ حـطـ فوقـ جـثـةـ زـوـجـهـاـ وـحملـتـ منهـ ثـمـ وـضـعـتـ [حـورـسـ، وـتـعاـونـتـ معـ منـفـيـسـ، أوـ منـفـ، عـلـىـ تـرـبـيـتـهـ وـتـرـعـرـعـ الطـفـلـ حـورـسـ الذـيـ يـضـعـ أـصـبـعـهـ فـيـ فـمـهـ وـتـقـابـلـ معـ قـاتـلـ أـبـيهـ الذـيـ اـنـتـزـعـ مـنـ عـيـنـهـ، وهـنـاـ تـلـمـيـعـ إـلـىـ الـقـمـرـ، كـمـ اـنـتـزـعـ مـنـهـ خـصـيـتـيـهـ ١٤ـ].

هـنـاـ مـنـ النـاحـيـةـ العـقـائـيدـ - الأـسـطـورـيـةـ، إـذـ مـاـ اـنـتـقلـتـ إـلـىـ الإـهـارـاتـ الـتـارـيـخـيـةـ التـىـ تـدلـ بـوضـوحـ عـلـىـ أـنـ هـنـهـ الـطـقـوسـ، كـانـتـ مـرـتـبـطـةـ بـالـحـيـاةـ الزـرـاعـيـةـ وـبـمـقـومـاتـ الـحـيـاةـ الـيـوـمـيـةـ. وـقـدـ أـشـارـ إـلـىـ ذـلـكـ جـيـسـ فـرـيزـ، بـقـولـهـ: مـنـ كـلـ العـظـمـةـ وـالـفـخـامـةـ التـىـ خـلـعـهـ الـكـهـانـ فـيـ الـعـصـورـ الـمـتـاـخـرـةـ عـلـىـ عـبـادـةـ [أـوزـوريـسـ]ـ، تـتـضـعـ صـورـتـهـ كـإـلـهـ للـقـمـعـ فـيـ الـاحـتـفالـاتـ بـمـوـتـهـ وـبـعـثـتـهـ الذـيـ كـانـ يـقـامـ فـيـ شـهـرـ [كـيـهـكـ]ـ، (الـمـوـافقـ لـفـصـلـ الزـرـعـ)ـ وـبـيـدـوـ أـنـ هـنـاـ الـاحـتـفالـ كـانـ فـيـ جـوـهـرـهـ اـحـتـفالـ بـالـبـدـرـ وـهـوـ يـقـعـ بـالـضـبـطـ فـيـ الـوقـتـ الذـيـ يـكـونـ فـيـ الـفـلاحـ قـدـ فـرـغـ مـنـ وـضـعـ الـبـدـورـ فـيـ الـأـرـضـ. فـفـيـ هـنـهـ الـمـنـاسـبـةـ كـانـ صـورـةـ لـآلهـةـ



القمح معجونة من الطين والقمح، تدفن في الأرض ويصحب ذلك شعائر جنائزية، ليعود الإله، الميت هناك إلى الحياة ثانية مع المحصول الجديد ومثل ذلك يمكن أن يقال عن «بيونيسوس»، الذي كان الـليديون يحتفلون بقدومه في الربيع ويرون إن الإله يأتي معه موسم الكروم ١٥ وما تجدر الإشارة إليه هو أن ارتباط الأساطير المصرية القديمة ومنها أسطورة أوزوريس، بالسوداء الأعظم من الشعب، وبحياته اليومية والزراعية والدينية، إنما يرجع أن كان مخليلتهم دوراً فعالاً في اكتساب الأسطورة معانٍ وأبعاداً متعددة تعبّر عن خلجان نفسيتهم بعيداً عن الكهنة والمراففين، وإن كان لهؤلاء دوراً فعلي في بثها .. فالتشابه العجيب الذي يلاحظه الدارسون بين أساطير الأمة الواحدة، بل بين القصص الشعبية عند الأمم المختلفة وبينها وبين الأساطير من ناحية أخرى، يدل على أن هذه القصص الشعبى قد احتفظ بكثير من خصائص الأسطورة التي حورت في فنون الأدب الرسمى كالملحمة والتراجيديا وغيرهما ..

**معرضة النص التارىخى - الأسطورى فى «شكاوى المصرى الفصيح»**  
 لم تعتمد الرواية المصرية المعاصرة - فى رحلتها التجريبية بحثاً عن أشكال ومضمونين روائية متميزة على الأساطير والرموز فحسب باعتبارها شكلاً من أشكال الممارسات الفنية والعلقانية والتراثية. بل اتخذت من كل ما يمكن أن يفتح لها مجال المغامرة الروائية انطلاقاً لها، حتى لو كان ذلك رسماً منقوشاً على جدران معبد فرعونى، أو نصًى ذى بيان مكتوب على ورق بردى لتخلىق أسطوريتها أو خرافيتها .. ومن النماذج التي اتكأت على عنصر من هذين العنصرين رواية «شكاوى المصرى الفصيح»، ليوسف القعيد، بحيث اتخذت من أسطورة أو حكاية الفلاح الفصيح منطلقاً أساسياً، وإطاراتاً عاماً لها ..

إن ما تجدر الإشارة إليه هو أن هذا النموذج بالذات، قد أخذ من النص الأصلى «للفالاج الفصيح»، الروح فقط، فى إغترابها وسط جلة البحث عن اللقمة، والمصارع من أجل البقاء، ف تكونت الرواية بطابع يتسم بالتلطم من شيء معين سواء تعلق هذا الشيء بيانسان أو بدهر ..

وإن كان الأدب والفن الروائى وخاصة مع جيل السبعينيات من أمثال الغيطانى وصنع الله إبراهيم منطلقاً، بشكل أساسى فى فلسفة نضالية احتجاجية سواء كان ذلك فى بنياته وتركيباته أو فنياته، بحيث يسعى للكشف عن مكنون هذه «الأسطورة»، والواقع معاً بأسلوب وربانية فصيحتين ..

وتتلخص قصة المصري الفصيح ١٦، المعارضه، في سفر فلاح من سكان قرية حقل المالح القريبة من الفيوم، في منطقة وادى النطرون إلى العاصمه ليبيع محصوله، محملا على حمير له، وبها وصل إلى العاصمه اعترضه أحد الموظفين المسمى تحوت تخت، وقام باغتصاب حميره وما عليها بحيلة دنيئة، فذهب الفلاح على أثر ذلك إلى عاصمه المقاطعة ليشكوا أمره إلى رئن، رئيس، تحوت تخت، المفترض، «جمع رئن»، مجلس الأشراف ليفصل في هذه القضية، غير أن أعضاء لم يعلموا الحكم لأسباب لم تذكر في القصة، فصالح الفلاح شكایته (لرنزى) في أسلوب فصيح أبهره واعجبه، فرأى أن الأمر جدير بأن يعرض على «جلالة مولاه الملك، نظرا لفصاحة الأسلوب الأخاذ وتلك البلاغة النادرة التي لم يعرف لها مثيل لها من قبل، ولقد نظر «جلالة الملك»، في أمر ذلك الفلاح مما دفعه إلى أن يكرر الشكوى، وكان هذا بدوره مصدر خطب بلية أخرى، إذ ألقى الفلاح تسع خطب في موضوع تلك الشكوى، ومن شدة فصاحة هذه الشكاوى، وطرق تناولها للأفكار الساميه عن العدالة وحقوق الإنسان، وجميع المثل الساميه الأخرى، اختت هذه الشكاوى طريقها إلى الناس، فكانت اروع ما كتب في الأدب المصري القديم، حتى أنها كانت تعد نموذجا يحتذى يوقيبس في عهد الدولة الحديثة، على حد تعبير سليم حسن ١٧، أما من حيث درجة تعبيرها عن العواطف الإنسانية، فكانت في نظره سليم حسن، أما من حيث درجة تعبيرها عن العواطف الإنسانية فهي - حسب نفس المتحدث - جديرة بأن توضع جنبها إلى جنب مع أي قطعة من هذا النوع ورد في التوراة.

وقد قال العلامة برست، الباحث المرموق في «المصريات، أن قصة الفلاح الفصيح، كم وقلت إلينا إنما هي صورة عن الفساد القاتمة، ومنظر مؤثر يدل على الاضطهاد الرسمي، فعن كتابه فجر الضمير يقول: «شاهدت صورة ذلك الفلاح المنكود الحظ الذى لا صديق له ينصره وقد اغتصب متعاه، فتتمثل فيه صورة مؤثرة للمطالبة بالعدالة الاجتماعية، وهذا المنظر يعد من أقدم الأمثلة الدالة على المهارة الشرقية فى تصوير المبادئ المعنية فى شكل مواقف ملموسة، وهي التى صورت فيما ادع تصوير فى أقوال عيسى ١٨ عليه السلام.

إنه ليبدو جليا إنطلاقا من هذه الشهادة، أن للنص الأصلى، تأثيرا بالغا فى الإبداع فى تلك المصور، بل لم تنج حتى أقوال عيسى - عليه السلام - من تأثيرها.. يقول الفلاح الفصيح، فى خطبته أو شکواه الشامنة، (مجموع خطبة تسعة) لما لم يستطع أن يكبح جماح غضبه باتجاه مدير البيت العظيم: «إن قلبك جشع، وذلك لا

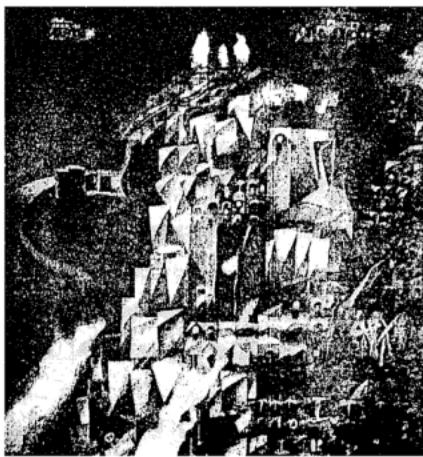
يليق بك، إذك تسرق، وذلك لا ينفعك.. إن الموظفين الذين نصبوا لدرء الظلم هم مأوى لمطلق العنان، وحتى الموظفين الذين أقيموا لمنع الظلم أصحابهم أنفسهم . ١٩

ومع كل ذلك فإن الفلاح لم ين عن المطالبة بتحقيق العدالة، ولذلك يعود من جديد إلى المطالبة بها في أعظم عبارات فاء في ذلك المقال العظيم، إذ يقول: «قم العدل لرب العدل وهو الذي أصبح عدله حقاً. أنت يا من تمثل القلم والقرطاس واللوح، بل تمثل نحوك، لأنك بعيد عن عمل السوء، على أن العدل عندما يكون قائماً يكون حقيقة عدلاً، لأن العدالة أبدية، فهي تنزل مع من يقيمها إلى القبر عندما يوضع في قابوته وبشّوى على الأديم، واسمها لا يمحى من الأرض بل يذكر بسبب عدله. وهكذا تكون استقامرة كلمة الله» . ٢٠

لقد أخذت رواية القعيد بأجزائها الثلاثة الإطار العام لهذه الشكاوى، وينت على أساسها مضامين جديدة متصلة بالواقع المعاصر. فكانت هذه «التحفة المعاصرة، بمثابة النقاط المضيئة التي كان لابد من استغلالها».

فقد أخذ يوسف القعيد هذا الإطار، في روايته الطويلة: «شكاوى المصري الفصيح»، واختص في هذه الصفة، ذلك الإنسان البسيط الذي يعيش يومه دون أن يدرك ما يخفيه له غده، فيحتاج ويشتكي، لكنه ليس في وضع «خنوب أنوب» صاحب الشكاوى الذي قال لزوجته «انظرني إلى مصر لأحضر منها طعاماً لأطفالي»، فاذهبني الآن، وكيلي القمح الذي في الجرين وهو ما تبقى من الحصاد الماضي» . ٢١ ثم يقع عليه ما وقع من ظلم عندما يعرض طريقه، تحتوت نخت، الذي يفترض منه حميره وما عليها بحيلة دينية.. لكن خطيبه (أو شكاويه) كانت حرباً على ما كان يرتكبه الموظفون من فوضى وظلم وعيث بصفار الفلاحين، فكان بخطبته من حملة الأقلام الذين طالبوا بالعدالة الاجتماعية. ومع أن ظروف الإنسان في كل مكان أو زمان، لا تتغير إلا بتغيير إدراكه لها، فإن أبطال «شكاوى المصري الفصيح» يشكون حالهم، ليس فقط بالشكاوى والخطب، بل يروحون أبعد من ذلك، وخاصة عندما تهدم منازلهم، ولا يجدون ما يضمنونه تحت الضرس، فيتناهى المطاف بهم إلى ميدان التحرير، فيتساءل المؤلف، .. ماذا أوصل العائلة إلى درجة بيع نفسها في ميدان عام؟ سؤال مهم والرحابة عليه حان وقتها» . ٢٢

ثم يقول في موضع آخر، «ماذا أوصل أفراد العائلة إلى قبورهم أحياء؟ إن وجود أحياء في القبور وضع غير طبيعي.. وإن كان الناس الذين يعاصرون هذا الوضع، حدثت لهم



حالة من تبدل الحال، حتى تعاملوا معه على أنه وضع طبيعي، فذلك خطأ وإلمساة الفعلية تكمن في النظر إلى كثير من الأوضاع غير الطبيعية على أنها من الأمور الطبيعية .<sup>٢٣</sup>

وبمقارنته بسيطة بين المقاومين، مقام الفلاح المصري، ومقام الراوى، تخرج بنتيجة هي الأخرى بسيطة، وهي أن الراوى - بخلاف الفلاح الفصيح الذي يحقق على «المؤلفين والموظفين الذين سلّبوا حقه - يلوم المجتمع عامّة، والمجتمع المدني خاصة، على سلبية وكان أمر العائلة - الأمة لا تعنيه..

وإن كان عامة الناس والحكام معجبين بالأسلوب الراقى الذى أقيمت به خطب «خنوب أنوب»، فإنها فى الرواية أقل من ذلك بكثير. ففى فصل رياض تتكلم المؤلف يبستم ، نقرأ: فى هذه الرواية حصار سوداوية. أنت تعاقب البشر على أفعالهم. أو حتى على أقدارهم. إننى أتسائل، الا توجد ابتسامة واحدة فى هذا العالم الذى تقدمه فى الرواية. فى الرواية أخطاء لغوية وعيوب فى صياغة الجمل. وهى ليست مشكلة كانت معين. إنها قضية جيل كامل . من الروائيين وكتاب القصة .<sup>٢٤</sup>

وإذا كانت شكاوى «خنوب أنوب»، موجهة إلى «أجيال» هذا العصر الذين اختصوا أنفسهم دون الفقراء بالشروة والمتابعة<sup>٢٥</sup> فشكوى المصري الفصيح ليوسف القعيد لا تتجه إلى أحد بعينه بقدر ما هي تعبير أو شكوى عن مظلمة أو احتجاج يسمعه من يريد لأن الرواية تختصر حدثاً ما. وهذا الحدث يعني حركة والحركة هي الفعل البشري، الرواية تعتمد على البشر، ويدعون فعل ما، وإى فعل لا مبرر له، يصبح نوعاً من العبث، إن تصوير الفعل البشري يجعل المؤلف ليس أمامه خيار في الوقوف أمام الدوافع، والمؤلف يقول أن روایته، مثل كل الروايات، تقدم بشراً يفعلون ويتحركون.. وأفعالهم هذه لا تقع في الهواء المطلق، ولا في عالم المجردات، وإنما في زمان ومكان محددين<sup>٢٦</sup>.

ومثل الواقع (المجتمع) الذي ينطلق منه، معبراً عنه وعن آماله، والأمة، تقدم الرواية ببطالاً آسفة. تقدم الذين ليسوا ببطالاً . لنقل أشخاصاً يسكنون المقابر وهي حالة عرضية وخاصة بنا<sup>٢٧</sup> ومثلها مثل شكاوى «خنوب أنوب» الفرعونية لا تعرف شكاوى القعيد ترتيباً منطقياً لعناصرها، وفي زمنها ، بحيث يتساير الزمن النفسي والواقعي والتاريخي.

وتبلغ حدة التشابه في طبيعة الشكاوى وبعض التفاصيل، حتى تبلغ في بعض الأحيان مبلغ التماهي، فيجد أن كل شيء قد آتى إلى الفوضى، فالحكومة قد وقفت حركتها تقرباً، وقوانين قاعة العدل قد ألقى بها ظهرها، فصارت تدوسها الناس

بالاقدام في المجال العامة والفقراء يفضونها على قارعة الطريق(..) فإن أملاك مصر بعد أن صارت فريسة لسوء النظام والفتنة الضارة أطاحتها بالبلاد قد صار رجالها أيضاً غير قادرين على صد غزوات الأسيويين عن حدود شرق الدلتا، وحاق الهلاك بالأملاك المصرية ووقف سيل الحركة الاقتصادية انظر فإن أصحاب الحرف لا يقومون بأى عمل قط، وأعداء البلاد بفقرونها في حرفها ٢٨ .

والمفارقة الأخرى في هذا التوظيف التراشى للحدث (الشكوى)، هي أنه رغم ما يسمعه الحضور من هياج وغضب الفلاح الفصيح، الذين يصلوا إلى غاية التجريح والقذف، كما في قوله الوجه نحو «رنزي»، حينما رفع صوته عالياً مرة أخرى، والقى مراهنته النهاية اليائسة وهي خطبته التاسعة: .. ومن لا يكرث له أمن له، ولا صديق له، رغم أن هذه عن الحق والجشع لا يحظى يوم سعيد.. انظر لإنى ابى شكوى (إليك ولكنك لا تنتص)، فأذهب إذن وأبى شكايتي منك إلى آنوب، (ولنا كان آنوب - أو آنوبس - هو الله الموتى فإن الفلاح كان يقصد من ذهابه إليه أنه سينتحر) ٢٨ فعل الرغم مما يسمعه الحضور من تجريح .. وقذف في حق بعضهم من المسؤولين، فإنهم أعجبوا بها وبطريقة كتابتها، إيماناً بعجبها، بل ذهب بهم الأمر إلى غاية تدوينها تتصل علينا في شكل خطب بها العديد من النصائح والعبر.. وهي في ذلك عكس الرأبة - الشكوى ، حيث لم يعد أمام المؤلف من مخرج سوى طبع الرواية على حسابه الخاص. (..) وقد تردد المؤلف أمامه طويلاً دخله صغير ومحدود وطبع عمل على حسابه مسألة ليست سهلة ٢٩.

وبهذه الفقرات - النموذج - (التي تعطن مثالاً للكتابة عن القعيد) يضع الكاتب أمام القارئ شكوى لها دلالتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية بطريقة ذكية. فهو لا يتنتظر من أحد الإستجابة الفورية، بقدر ما يهدف إلى تحريك الأحساس (سواء كانت ترجمة للإشمئizar أو غيره).

وتوظيف فكرة الفلاح الفصيح في رواية يوسف قعيد «شكوى المصري الفصيح»، لم يتم بالطريقة المقصومة التي تحدث في أعمال كثيرة، عندما يقوم المبدع باستلهام منصر من العناصر التراثية التي تكون بمثابة الإسقاط المعاصر، السياسي أو النفسي أو الاجتماعي والتي تفتقد في كثير من الأحوال جدواها الفنية من حيث كونها لا تبتعد عن غائية التشبيهات والإستعارات: الأمر الذي يؤدي في نهاية المطاف إلى التساؤل عن جدوى توظيف التراث نفسه، أو أي شكل من الأشكال، إذا لم يكن ذا أهمية جمالية، تعطى للنص ليس النكهة فحسب، بل تحرك في وجдан المتلقى حساً، بأنه مشارك في

عملية الإبداع بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ورؤى.

فشكوى المصري الفصيح، رواية تعتمد بالدرجة الأولى على عنصر القص المجرد من مزايا الترفيه أو «الإيهام، الذي يمارسه النص عادة باختلاف أحدات وحبكات فنية، تصب جميعها فيما يقلق المبدع ويؤرقه؛ فيعطيه دلالات وصوراً هو في غنى عنها.. وليس معنى ذلك، أن الشكوى تعتمد على المباشرة - وإن كانت عنصراً مهماً في العمل القعيدي - بل هي في ذلك، مثل مسرح برتولد بربخت، الذي يدمج المتلقي في العمل الإبداعي، ويعتبره جزءاً أساسياً وليس مكملاً فقط».

إن استفادة القعيدي، من شكوى الفلاح الفصيح القديمة، لا تكمن في الإطار فحسب، بل تتجدد ذلك إلى عنصر الشكوى، الذي يمثل النقطة الأساسية التي انطلق منها «خنوب أنوب»، حيث يخرج الحدث إلى إطار أكثر رحابة وإتساعاً. يعتمد فيه على عنصر المفارقة الذي يصبح أعمالاً روائية كثيرة في مرحلة السبعينيات وجزءاً من الثمانينيات.. والحقيقة أن، شكوى المصري الفصيح، (من وجهة توظيف التراث التاريخي - الأسطوري) عمل يتسم بالجرأة البالغة وحتى وإن تفاضلنا عن عنوان الرواية الذي يحيطنا إلى شكوى «خنوب أنوب»، التراثية فإن التواصل بين العملين أو التجريتين يجاري بشكوى تحتاج مساؤه ضمير الإنسان فلا يملك سوى أن يقول:

وَزَعْتَ مِنْ عَزْمِ مَا بِي

وَقُلْتَ يَا أَيُوب

أَنَا إِنْ اشْتَكِيَتْ وَيْنَ مَا بِي

٣٠ للحدث يذوب

وغالباً ما يكون هاجس العودة إلى الماضي أو إلى التراث بتنوعه أشكاله عند الروائي المصري في السبعينيات والثمانينيات هو ذاته الشعور الغامض الذي يدفع الإنسان بتفسير سلوك معين اجتماعياً كان أم شخصياً دون السقوط في التحليلات النفسية أو التفسيرات الاجتماعية.. بمعنى أن لكل مبدع تراثه الخاص ضمن التراث في عمومه وإنسياته.. والماضي من هذا المنظور يكون أفقاً يزخر بالأبعاد التاريخية التي هي في الأساس، مقدمات لمحصلة تتشمل في الحاضر والمستقبل..

## الهوامش والتذكيرات

- ١- جابر قميحة التراث الأفسانى فى شعر أمل دنقل . القاهرة : هجر للطباعة والنشر ١٩٨٧ ص ٦١ الواقع إن ابتعاد أمل دنقل عن استخدام الأساطير الفرعونية له ما يبرره، وخاصة عند المبدعين المصريين المعاصرين، ذوى المشارب الثقافية والفنية الشعبية مثل أمل دنقل، لكن ذلك لا يغنى أن التاريخ الفرعونى لا يخلو من الصور البطولية ..)
- ٢- لنهر النيل الدور الأعظم، ليس فقط في المجال الديني والعقائدي وحسب، بل في المجال العلمي بشكل عام، إذ أن معظم المبتكرات العلمية مثل علم الفلك والتنجيم والرياضيات، كان نتاجها لعلاقة المصريين القدماء الوطيدة بنهر النيل وفيضاته.
- ٣- راجع ما كتبه سليم حسن عن ذلك في : الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة، (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٥)
- وحول الفنون والأدب
- ٤- جوستاف لو فيفر، روايات وقصص مصرية من العصر الفرعوني . ت. على حافظة . القاهرة: دار مصر للطباعة د.ت. ص: ١٢-٤ .
- ٥- سليم حسن، المرجع السابق من ٢٢ .
- ٦- جوستاف لو فيفر، المرجع السابق. ص ١٦ .
- ٧- المرجع نفسه ص ١١ .
- (.. ترجع قصة الآخرين إلى القرن ١٢ ق.م، صورت ما يمكن أن تأتيه امرأة لعوب في بيت ريفي صغير، وأصهبت القصة في وصف الحياة الريفية، وجمعت بين عالم الخيال والمعجزات وبين واقع الحياة، وجعلت أبطالها ثلاثة: إنبو، وهو صاحب دار ومزرعة، وزوجته الفتاة اللذعوب، وباتا شقيقه الأصغر. راجع هذه القصة أيضاً عند: عبد العزيز صالح والشرق الأدنى القديم ج (مصر والعراق . القاهرة : مكتبة الأنجلو مصرية ١٩٨٤ ص. ص: ٢٥٢ - ٢٤٥) .
- ٨- راجع في هذا الصدد ما كتبه م. مليتتسكي مع مجموعة من الباحثين في الأدب القصصي البطولي . تر - ناصيف التكريتي . ص-٢ بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الإعلام والثقافة ١٩٨٦ ، ص.ص: ٨٠-٨٢ .
- ٩- أدولف إرمن ، من ديانة مصر القديمة . ص ٨٠ .
- ١٠- آرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ . تر . فؤاد زكريا الجزء الأول. ط. ٢٠.

- بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١، ص ٨٠ .
- ١١ - سليم حسن، الأدب المصري القديم ، ج (ص.ص: ١٢٧ - ١٣٩) .
- ١٢ - أدولف إرمن ، المرجع السابق ص ٨١ .
- ١٣ - المرجع نفسه ص ٨٢ .
- ١٤ - المرجع نفسه، ص ٨٣ .
- ١٥ - جيمس فريزر، الغصن الذهبي، عن شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير . القاهرة : دار المعرفة ١٩٥٩ ، ص ١٢٩ .
- ١٦ - ويقصد بذلك النص الأصلي المدون على بردية ترجع في تاريخها إلى الألف الثانية ق.م كما ذكرها بروستد في فجر الضميين، وسليم حسن في كتابه المذكور سابقاً .
- ١٧ - سليم حسن ، المرجع السابق . ص ٥٥ .
- ١٨ - جيمس هنري برستد، فجر الضمير . تر. سليم حسن. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩ ، ص ٢٠٠ .
- ١٩ - المرجع نفسه ص ٢٠٤ .
- ٢٠ - المرجع نفسه ص ٢٠٥ .
- ٢١ - سليم حسن، المصدر السابق ص ٥٧ .
- ٢٢ - يوسف القعيد ، شكاوى المصري الفصيح، المزاد القاهرة : دار المستقبل العربي ١٩٨٣ ص ١٢ .
- ٢٣ - المصدر نفسه ص ١٧ .
- ٢٤ - المصدر نفسه . ص ٥٠ .
- ٢٥ - سليم حسن، المرجع السابق ص ٥٧ .
- ٢٦ - يوسف القعيد، المصدر السابق ، ص ١٥ .
- ٢٧ - المصدر ، ص ٤٧ .
- ٢٨ - جيمس هنري برستد، فجر الضمير ، ص ٢٠٨ - ٢٠٩ .
- ٢٩ - نفسه ص ٢٠٦ .
- ٣٠ - يوسف القعيد، المصدر السابق ص ٤٧٦ .
- ٣١ - المصدر نفسه، ص ١٥ .

المواطنة  
بين الدولة الدينية والعلمانية



فريدة النقاش

"أنا خضت الانتخابات ونجحت كمواطنة وليس كإمراة".

بهذه الكلمات ردت النائبة المصرية "عززة الكاشف" التي نجحت في انتخابات دورة في مجلس الشعب أى البرلمان المصري "نوفمبر. ديسمبر ٢٠٠٠" على سؤال لصحفية حول العقبات التي واجهتها كإمراة، لأنها كانت مرشحة في دائرة بمحافظة دمياط التي تجمع بين الريف والحضر، وربما عبرت "النائبة" لاشعوريا عن إدراك لحقيقة أن المرأة في النظام القائم هي مواطن ناقص رغم أن لها الحق في التصويت والترشح.

وقد بدأ رد النائبة غريباً وهي التي تضع غطاء على رأسها وكأنه استجابة للتصورات الإسلامية الشائعة ، والتي تقول أن شعر المرأة عورة بل ويصل بعضها أحياناً إلى القول بأن صوتها نفسه هو عورة .

فهي تطرح مفهوماً لا يجرى استعماله في أدبيات الإسلام السياسي إلا نادراً ويکاد يغيب تماماً عن هذه الأدبیات في تعاملها مع وضع المرأة ، التي هي رعية وليس مواطناً. ويتناقض مفهوم الرعية لا المواطن مع تصورات وافکار ورؤى الدولة الدينية التي تدعى لها جماعات الإسلام السياسي أو تلك القائمة بالفعل في عدد من البلدان "الإسلامية" مثل السعودية وأفغانستان ، حيث يجري سحب القضايا السياسية والمجتمعية والثقافية جميعاً إلى دائرة الدين والرؤية الدينية ، ويسود التعامل بالفتاوی لا بالقوانين ، لأن الدولة الدينية لا تفصل بين السلطات التي تتجمع غالباً في أيدي حاكم واحد مستبد هو الخليفة أو السلطان أو الملك ، وذلك على العكس من الدولة الحديثة العلمانية أو الوطنية التي ينفصل فيها الدين كلية عن السياسة ويقوم فيها الفصل واضحأً بين السلطات وتقتيد سلطة الحاكم بالقانون والدستور الذي يساوى بين المواطنين كافة بصرف النظر عن الجنس أو اللون أو الدين أو العقيدة .

وتمثل المواطن وضعاً حقوقياً وسياسياً للفرد محدداً وواضح المعالم .  
 إذ تتأسس على عقد اجتماعي تتحدد فيه الحقوق والواجبات والشروط متباينة روابط الدم والقرابة ، والمواطن يكون هو ذلك الذي يتساوى مع غيره أمام القانون ويدفع الضريبة و يؤدي الخدمة العسكرية ، وهي مفهوم ارتبط بالزمان والمكان وبالعلاقة بكل من الدولة والمجتمع أى أنه حالة سيرونة وليس نصاً .

ولذا فالمواطنة هي أعلى كثيراً من مفهوم الحق وحده ، وكما يقول الباحث السوري " هيثم مناع " ، فالحق ترافق في الغلب الظن مع نشأة المجتمع الأبوى الذي أعطى حقوقاً لأحد الجنسين على حساب الجنس الآخر ، كذلك أعطى مفهوم الملكية والإرث وتعدد الزوجات لرجل واحد ، وامتيازات الإناء البكر وأفضلية إناء العم وحقوق القريب .. الخ أعطت هذه الحقوق امتيازات لأشخاص على حساب حرمان آخرين .

من هنا كان مفهوم الحق في نشأته مفهوماً سلبياً ، ويقى في هذا النطاق آلاف السنين (١) .

ويضعنا هذا التعريف للحق على أرض منطقة التوتر الرئيسية في المجتمع الطبيعي ، وهي المسألة التي عالجتها منظومة الحقوق الاقتصادية والاجتماعية وعالجها النظام الاشتراكي بصورة أشمل .

### الدولة الدينية

الدولة الدينية هي تلك التي تتدخل فيها كل السلطات وتجري ممارساتها جميعاً باسم المقدس المتعالى الذي لا ينافس ولا يرده ، وهي تنزع السلطة عن المجتمع وتحيلها إلى الدين ، وكما يقول المفكر الجزائري " محمد أركون " إنه في ظل مثل هذه الدولة فإن الرمزانية الدينية الأولى تتحطم في ما بعد ، وتحتحول إلى ذرع من القوانين القضائية الصارمة وإلى مجرد أيديولوجيات للهيمنة والسيطرة . ويمكننا أن ن تتبع قصة هذا الانحطاط والتدحرج بدءاً من موت النبي عام ٦٣٣ م ، ولكن بشكل أخص بعد وصول الأمويين إلى السلطة عام ٦٦١ ومجيء الأمويين انتهت مرحلة الدين بالمعنى الرمزي المفتح وابتدأت مرحلة الدولة بكل إكراهاتها وقيودها واستخدم الدين عندئذ كادة للمشروعية من قبل السلطة الأموية من أجل توسيع حكمها ومحاربة المعارضة ( عبد الله بن الزبير .. الشيعة الخوارج .. ) بمعنى أن الأولوية لم تعد ، كما كان عليه الحال في زمن النبي . للارتفاع الرمزي الواسع وإنما لمقتضيات السلطة وتحول الدولة ، وضمن هذا المعنى نفهم كيف أن قسماً كبيراً من المسلمين بمن فيهم بعض اتجاهات

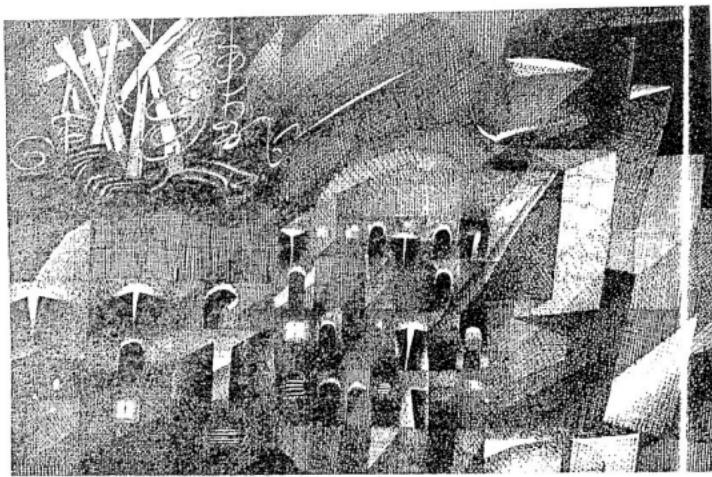
ويضيف "أركون": راحت تتشكل طوال القرنين الهجريين الأولين (أى من ٦٣٢ إلى ٨٥٠ تقريباً) تلك النصوص التى تدعى بالقانون الإسلامى أى الفقه، ثم منهجية هذا القانون أى أصول الفقه، وهذا العلم الأخير إسلامي ممحض، وهو عبارة عن جهد عقلى (اجتهاد) يبذل من أجل خالع القدسية والتعالى (ولكن بعد فوات الأوان) على القانون الذى كان قد تبلور عملياً وتاريخياً في المحاكم عامى ٦٣٢ / ٨٠٠ تقريباً.(٣)

أما في الممارسة الفعلية العصرية فإن الدولة الدينية تخاصم الحريات العامة، من حرية الفكر والتعبير والتنظيم والاعتقاد (وبخاصة حرية المرأة) وتحضنها جميعاً لميزان الدين، وهي لا تعرف مفهوم المواطنة، لأن المواطن هو المؤمن في نظرها بل إن المواطنين هم رعايا للسلطان أو الخليفة مشدودة مصائرهم وحرياتهم إليه بخيوط القدسية وبامتلاكه للحقيقة المطلقة التي يستمدّها من وضعه باعتباره موضوعاً من الله .

والدولة الدينية لا تعرف الفرد ولا تعترف به، وإنما هي تتعامل مع جماعة المؤمنين وقد كانت مثل هذه الدولة وما زالت مفرحة لكل أشكال التسلط والاستبداد والعقوبات البدنية الوحشية ومصادرة الحرية "مرة أخرى أفغانستان وال سعودية نموذجاً" وفي ظلها أيضاً تنتعش كل الروابط الطائفية والإثنية والمذهبية أى ما يمكن أن نسميه، بما تناحت قومية على حد تعبير السياسي الفلسطيني "عزمن بشارة" .

### العلمانية

١. تعرف الموسوعة البريطانية العلمانية بأنها نظام أخلاقي تأسس على مبادئ الأخلاق الطبيعية والنظر للدين وما هو وراء الطبيعة بصورة مستقلة وتبجل العلمانية في البداية كنظام فلسفى عام ١٨٤٦ على يد "جورج هوولوك" في إنجلترا وكانت حرية التفكير هي مسللتها الأولى، أى حق كل إنسان في أن يفكر لنفسه ويرتبط بها ويستكمل هذه الحرية الحق في اختلاف الرأى حول كل موضوعات الفكر



شكل (٩١) تفصيل من لوحة براج بلال المعلقة



وسوف ينتفي هذا الحق إذا لم يسانده حق آخر في إعلان هذا الاختلاف وتأكيده .  
وأخيراً فإن العلمانية تؤكد الحق في النقاش والجدل حول كل الأسئلة الجوهرية  
شأن الآراء التي تتعلق بأسس الالتزام الأخلاقي ، وجود الله ، وخلود الروح ، وسلطة  
الضمير ولا ترى العلمانية أنه ليس هناك خير سوى ما هو موجود فعلاً في الحياة  
الحاضرة ولكنها تؤكد أن الخير القائم هو شيء حقيقي علينا أن ننسع له ، وهي  
تستهدف الوصول إلى الأساس المادي الذي يدعيه يستحب على الإنسان إلا أن يعيش  
في بؤس وحرمان إذ أن هناك عناصر مادية في هذه الحياة من الحمق تجاهلها لأن هذا  
التتجاهل يلحق الآخرين بالرجمة والواجب أن توفرها ، والعلمانية لا  
تناطح المسلمين المسيحية ، ولا ترى العلمانية أنه ما من مصدر سوى الطبيعة للنور  
والرشاد وإنما تؤكد أن هناك نوراً ورشاداً في الحقيقة العلمانية التي تتوافر شروطها  
وقوانينها بصورة مشتعلة وتشتعل بصورة مستقلة والى الأبد . (٤) .

٢. قامت العلمانية على التسامح الديني والفصل الكامل بين الدين والسياسة  
وتكتفت في الغرب في ظل عملية الصعود الطويل نحو القومية والصراع مع الكنيسة ،  
ومبكراً جداً في القرن السابع عشر كتب المفكر الإنجليزي "جون لوك" إنه "ليس من  
حق أحد أن يقتتحم باسم الدين الحقوق المدنية والأمور الدينية . ومعنى ذلك أن  
التسامح الديني يستلزم الا يكون للدولة دين ، لأن خلاص النفوس من شأن الله وحده  
، ثم أن الله لم يفوض أحداً في أن يفرض على أي إنسان ديناً معيناً ، ثم ان قوة الدين  
الحق كامنة في اقتناع العقل ، أي كامنة في باطن الإنسان ، والتسامح يتمتع معه  
الاعتقاد في حقيقة مطلقة أي تمتلك معه الدوجماً" (٥) .

والعلمانية هي أيضاً كما يقول المفكر السوري "يسن الحافظ" حصيلة نظرية  
جمعت بين الدينية والعقلانية إلى الكون ، الإنسان ، المجتمع ، الشفافة .. الخ وهي  
الحيز الأخير السياسة . وهي أيضاً حصيلة صراع الميل والبني والأيديولوجيا ما قبل  
القومية الغاربة كتسيّة كانت أم إقطاعية . والدولة القومية الحديثة كانت تدفع  
بالعلمانية إلى السطح السياسي مع احترامها وصيانتها سائر ميزات المجتمع ما تحت  
السياسية الاجتماعية الفكرية الأيديولوجية (٦) .

ويرى "محمد أركون" أن العلمنة هي على الصعيد الفكري موقف نقدي تجاه  
المعرفة "بصفته البحث الأكثر حيادية والأقل تلوينا من الناحية الأيديولوجية من أجل

احترام حرية الآخر وخياراته ، وهو أحد المكتسبات الكبرى للروح البشرية وهذه هي العلمنة الحقيقة "(٧)" .

فهل يمكن علمنة الإسلام ؟ .

إنه السؤال الشائك الذي اخترق فكر النهضة كلها دون الوصول إلى إجابة واضحة . ولم تكن التجربة "الكمالية" في تركيا أبداً مثلاً يحذى ولا هي شافية لأن سبب كثيرة إذ نظر إليها باعتبارها عملية إقلاع من الجذور وبيت جهود النهضويين والغالبية العظيم من مفكري التنوير حتى يومنا هذا تسعى لمحاولة التوفيق بين الإسلام والعلمانية .

وبحسب سألت الباحث الإسلامي المجدد "خليل عبد الكريم" هل تعتقد أن الدين الإسلامي يتتوفر على أساس لا تضنه في تناقض مع العلمانية ، أي هل يمكن علمنة الإسلام ؟ قال :

(( إن الإجابة تتوقف على مفهوم العلمانية ، فإذا كان متقولاً عن الغرب ، وهو استبعاد الدين كلية ، فهذا مرفوض ، لأن من الصعب استبعاد الإسلام كدين من كل نواحي الحياة ، إنما إذا كان مفهوم العلمانية هو تحديد نطاق الدين ففي هذه الحالة من الممكن علمنة الإسلام ، وتحديد نطاق الدين في رأيي هو في العقائد والعبادات والأخلاق ، أما بخلاف ذلك فيمكن إعمال العقل البشري دون التقيد بالنصوص طبعاً في هذه الحالة مع الاسترشاد بالقيم العليا التي جاء بها الإسلام .. )) .

وبحسب قلت له أن الدين هو مسألة شخصية بين الإنسان وربه لا دخل له بالسياسة وإن ذلك هو أحد الأسس العلمانية فهل ترى في ذلك مساساً بالدين ؟ أجاب :

"نحن لا نريد أن نصل إلى هذه النقطة ، نحن نتعرض على هذا الشعار "وأكمل مرة أخرى" أن هذا الشعار نابع من المفهوم الغربي للعلمانية " .. .

ويرى الباحث السوداني في الإسلاميات "عمر القراءى" أنه على الرغم من نجاح المفكر التونسي "الطاھر الحداد" الذي وضع في سنة ١٩٣٠ كتاباً تأسيسياً بعنوان "إمراتنا في الشريعة والمجتمع" يرى أنه "على الرغم من نجاح "الطاھر الحداد" في تحديد الأحكام التي أضررت بالمرأة وعطلت المساواة ، ورفضه لها ، إلا أنه لم يملك

البديل عن هذه الأحكام من داخل الدين الإسلامي نفسه ، مما يمكن أن يلحق بعض أفكاره بالنسبة بينها وبين أفكار نهضة المرأة التي تقوم على أسس علمانية ، ولعله من هذا المدخل وجد العلماء في تونس الفرصة في الهجوم على أفكاره وإتهامه بالخروج على الدين وسحب شهادة الفقه منه .

وهو نفس الموقف الذي اتخذه الأزهر من الشيخ " على عبد الرزاق " حين طرده من هيئة كبار العلماء بعد إصدار كتابه " الإسلام وأصول الحكم " والذي تضمن منحى علمانياً ونقداً جديراً للدولة الدينية وللخلافة .

وصلت كل محاولات التفكير من داخل الدين في قضايا العلمانية والمواطنة وحقوق المرأة إلى طرق مسدودة وأدت بحياة البعض وتهديد آخرين بالقتل وتهميشه الإنتاج الفكري للباحثين وعزلهم . وهو ما يعني ، لا فحسب أن المؤسسة التقليدية السلفية قوية وراسخة ، ولكن أيضاً أن هناك مشاكل قوية في الدين نفسه في القرآن والسنة ناهيك عن الفقه والفتوا الدينية .

وقد كان مصير المفكر الإسلامي السوداني " محمود محمد طه " هو الإعدام ، لأنه مد حبال التأويل إلى ما لا نهاية حتى يزيلا كل تناقض بين الموثيق الدولي التي هي من صنع كل الحضارات والثقافات وبين الدين . ورأى أن إقرار الحقوق هو عملية نضالية وصراعية طويلة المدى . وقد أعدمه . وهو المفكر المسلم . نظام مستبد رفع شعار تطبيق الشريعة الإسلامية وإقامة الحدود .

ويرى " أركون " إن شرطاً رئيسياً لعلمة الإسلام الممكنة من وجهة نظره هو " دراسة مفهومي خلع القيادة والتعالي على قانون ما ، أو على مؤسسات الدولة والإدارة ، أو على شخص الخليفة ووظيفته ، وهي أساسية وحاسمة إذا ما أردنا أن نقوم اليوم بمقاربة صحيحة لمسألة الإسلام والعلمنة أو الدينية . " (٨)

### العسكرية الدينية

رغم أن مصر هي دولة علمانية جزئياً فيها دستوريساوى بين المواطنين وإن كان يحدد ديناً للدولة، وفصل نظري بين السلطات وتعددية حزبية مؤخراً وإن مقيدة ، فإنها تشهد منذ قيام النظام العسكري فيها في يوليو ١٩٥٢ أشكالاً متباينة للتداخل بين



السلطات ولانفراد الحكم بالقرار وللتمييز بين المواطنين بل وغياب واقعى لمفهوم المواطنة وقد نشب الصراعات بينها وبين القوى الدينية الإسلامية ذاتاً على الأرضية ذاتها ، ولم تكن أبداً صراعات بين مشروعين مختلفين ورؤيتين للعالم .  
ورغم أن السلطة الدينية الرسمية "الأزهر" تخضع فعلياً وقانونياً لسلطة الحكم ، فرئيس الجمهورية هو الذى يعين شيخ الأزهر ، قد دأبت الدولة على الاستنجاد بهذه السلطة الدينية في كل مازقها الكبرى من هزيمة ١٩٦٧ وصولاً إلى قانون العلاقة بين المالك والمستأجر فى الأرض الزراعية ، وبطبيعة الحال فى أي تعديل جزئى لقوانين الأحوال الشخصية وذلك التماساً للمشروعية الدينية ، لأن المشروعية السياسية غائبة ، بل ان الدستور "المدنى" القائم يمنح الدولة دينياً وينص على ان الشريعة الإسلامية هي المصدر الرئيسي للتشريع .

وتغيب المشروعية السياسية فى ظل الاستبداد والتسلط وعدم إمكانية تداول السلطة وحالة الطوارئ الدائمة والأشكال المختلفة من العزل السياسي والاعتقال دون محاكمة ومصادرة الحريات الشخصية ، والانقسام الطبقي المتزايد وانتشار الفساد والفقر الندق والتخلّف الحضاري . وتبلور هذه الحالة منظومة ثقافية أسمى بها ثقافة الطوارئ التي تنفي المواطنة ، فإذا كان المواطن فى الدولة الدينية هو المؤمن فالواطن فى الدولة العسكرية الاستبدادية هو المطيع .

ومن حيث الجوهر لا تختلف ممارسات الدولة العسكرية التسلطية ضد المواطنين عن ممارسات جماعات الإسلام السياسي الجهادية منها والمعتدلة وخاصة ضد كل من النساء والأقباط "أهل الذمة" فضلاً عن أنهما معًا فى الدولة الاستبدادية والإسلام السياسي مسنودين معنوياً بالنادة الثانية من الدستور المصري التي تنص على أن دين الدولة الإسلام وأن الشريعة الإسلامية هي المصدر الرئيسي للتشريع بعد أن كانت مصدراً من مصادره وعدلها الرئيس "السداد" لتتصبح المصدر الرئيسى .

ويضع النظام الحزبى المقيد والمتعددية الشكلية غطاء علمانياً على طنجرة طائفية ، كما يقول "يسن الحافظ" واصفاً الوضع اللبناني .

وعلى العكس تماماً مما كان مفترضاً ، فقد اسفرت سياسة الانفتاح والسوق الحرة بلا ضوابط ، والشخصية والفساد الشامل والتي توأمت مع هيمنة النزوع الطفيلي

غير الانتاجي لدى الرأسمالية المصرية عن انتعاش الأصولية، ومضاعفة القيود على الحريات العامة وإهدار حقوق المواطن واضعاف حركة التنوير الجديدة وأساسها حرية المواطن وحرية الفكر والاعتقاد .

وقد شهد الربع قرن الأخير ظاهرة ثقافية اجتماعية اخذت تتسع وهي انتقال بعض المفكرين والمبدعين التنبويين من صفوف اليسار والعلمانية إلى موقع التياريات الإسلامية بظلالها المختلفة حتى أصبح بعضهم محسوباً على الدعاة الأشداء أكثر منه على المفكرين والمبدعين ، وهم في موقعهم الجديد أشد عداوة لأفكارهم وموافقهم السابقة من "المجاهدين" الأصليين وبعضهم أكثر رواجاً في أجهزة الأعلام المملوكة للدولة .

وكان نظام السادات الذي ورث الناصرية قد اختار لنفسه استراتيجية ثقافية مؤسسة على الدين ، لا فحسب حين سمي نفسه "محمد أنور السادات" "وصفة الإعلام بالرئيس المؤمن" ، بل حين سلح أيضاً الجماعات الدينية في الجامعات في بداية السبعينيات لتواجه اليسار والماركسيين خاصة ، وفتح أبواب أجهزة الأعلام للدعاة الدينيين ولأكثرهم محافظة ورجعيّة ، وأصبح عنوان حكمه هو الشعار الذي أطلقه "العلم والإيمان" وهو ما أنسى للاتجاه الذي تفاصم بعد ذلك بحثاً عن جذور متوجهة في القرآن لكل ما هو حديث وجديد في العلم .

وقد توافقت استراتيجية السادات التي توافصل حتى الآن وإن بصور مختلفة مع استراتيجية الشركات عبرة القارات ، التي قامت في سياق تحويل الأمم إلى أسواق والشعوب إلى زبائن يانعاش كل أشكال التعصب المذهبى والطائفى والدينى والعرقى .

وتغتنم الإسلاميون في العدوان على حقوق المواطن في الوقت الذي كانت فيه الدولة وما تزال تمارس أشكال الاعتقال التعسفى والتعذيب في السجون وإحالة المواطنين لمحاكمات استثنائية ، وتنتهك مؤسسة الشرطة أدمية البشر خاصة الفقراء والذين لا حيلة لهم ولا واسطة ، فتسحق هؤلاء الذين تتوافر لهم الحقوق على الورق إذ تساوى المواطنين نظرياً أمام القانون بينما يمكن إهانتهم وضررهم والاستيلاء على أوراقهم والزج بهم في التخسيبة باسم الطوارى والاشتباه وغيره من القوانين

وعلى الجانب الآخر كانت قوى الإسلام السياسي المسلح توجه ضرباتها للأقباط " أهل الذمة " أعلن مأمون الهضيبي نائب المرشد العام للإخوان المسلمين أن الدولة الإسلامية المقبلة سوف تفرض عليهم الجزية " فهم ضمن الأعداء الثلاثة الذين حذرتهم الحركة الإسلامية أى " النصرانية والشيعية واليهودية " وهى تختزل الصراع ضد الصهيونية إلى صراع دينى .

وأخذ خطاب " المصحوة الإسلامية " يشدد ضرباته ضد العلمانية وكما يقول د. عزيز العظمة :

(( ... كان الخطاب النهضوى الدينى يستهدف الإلحاد أولاً ولكن الهجوم تحول على العلمانية ، فإنه من الصعب تبيان الحاد الأعداء ، بينما كانت تهمة العلمانية أوسع مدى وأكثر مرورة ، وبالإمكان تعميمها على عدد أكبر من الناس ومن التيارات الفكرية والسياسية والثقافية ، بحيث أصبح من الممكن باستخدام العداء للعلمانية ، استتباع عدد أكبر منها على أرضية مشتركة تفرضها المسلمات الإسلامية ... ) .

وفي شهر مايو من عام ٢٠٠٠ شهدت مصر معركة فكرية سياسية كبيرة حين قام أحد الكتاب مستخدماً لغة تكفييرية تحريضية باللغة العنف بدعوة الشباب للإشتراك في مقتل "من يباعيény على الموت" لأن وزارة الثقافة قامت بنشر رواية الكاتب السوري " حيدر حيدر " وليمة لأعشاب البحر ، واعتبرها الكاتب طعنًا في الإسلام ونبيه وكتابه ، وخرجت مظاهرات الطلاب في جامعة الأزهر تلوّح بالرواية وتحرقها . بل وطالب رئيس جامعة الأزهر بحرقها في ميدان عام في خطبة له في البرلان .

وفي حالة من الذعر سارعت وزارة الثقافة إلى اتخاذ إجراءين معًا: سحب الرواية التي نشرتها سلسلة آفاق الكتابة التي تصدرها هيئة قصور الثقافة ثم إحالتها إلى لجنة تحقيق في المجلس الأعلى للثقافة لتكتب عنها تقرير . وتتوالى الأفعال وردود الأفعال وصولاً إلى إغلاق جريدة الشعب التي تزعمت حملة التجريح ضد الأسود ضد المثقفين والكتاب وتجميد حزب العمل الذي يصدر الجريدة تمهدًا لحللة .. بل وقيام

فماذا يقول لنا هذا المشهد العقدي ، يقول لنا ببساطة إن الحريات العامة في محنة وإن ما كان قد انجزناه في أوائل القرن العشرين قد تزعمت أركانه وتراجع . ويندشن المثقفون والمبدعون من الأجيال الشابة حين نستشهد نحن الأكابر سنّا بمرحلة في ثلاثينيات القرن العشرين حين كتب " إسماعيل ادهم " " كتابه الصغير " لماذا أنا ملحد " وجرى طرح الكتاب في الأسواق وتداوله الجمهوّر من الخاصة والعامّة ، وما كان من الكاتب الإسلامي " محمد فريد وجدى " إلا أن رد عليه بكتاب آخر تداوله القراء أيضاً هو " لماذا أنا مؤمن " ، وذلك دون أن يكوّن الإلحاد تهمة أو مذكرة للحطّ من شأن الناس ، ودون أن يكون الإيمان ميزة تجعل بعض الناس أفضل من غيرهم ، وهو ما يعني أن علاقة الإنسان بربه كانت في ذلك الحين شأنًا شخصياً ، وأن علاقة الإنسان بالمجتمع والدولة محكومة بالمواطنة وليس بالعقيدة .

ولم يكن من قبيل المصادفة أن مجموعة من المثقفين الذين كلفوا بوضع مشروع دستور جديد للبلاد سنة ١٩٥٣ قدموها إحدى المسودات التي لا تتضمّن مادة تتنصّ على دين الدولة وتحددّه معتدلين مبدأ دولة المواطنين ، ولم يقدر لهذا المشروع أن يرى النور . (١٠) وحدث ذلك في الفترة الليبرالية الأولى في مصر قبل الحكم العسكري .

وفي هذا السياق العام من التراجعات تراجع " حزب الوسط " تحت التأسيس وهو حزب إسلامي معتدل فشطب في الطبعة الجديدة من مشروع برنامجه المقدم إلى لجنة الأحزاب قضية الحريات العامة وحقوق المواطنة تماماً .

ولكن بقيت قضية المرأة في المسودتين كما هي قضية علاقات اسرية أي محكومة بقوانين الأحوال الشخصية التي تقضي بفرض الوصاية على المرأة باسم القوامة والطاعة وأعتبرها كائناً ملحقاً بالرجل .. أي ليست مواطنة .

ومع ذلك فإن من المفكرين المسلمين المتورّين اليوم ، لكنهم أفراد للأسف ، من يطرح المساواة الكاملة بين المسلمين وغير المسلمين في الحقوق مهما كان الجنس أو اللون أو المعتقد وعلى حد قول " هيثم مناع " هؤلاء قلماً حولوا معتقدهم إلى سلعة ، أو غطوا

برنامجهم السياسي بهالة القدسية ولعلهم أخلص الناس لهاجس العدالة الذي كان  
وإذ كل الدعوات الإنسانية الكبرى" (١١) .

ويقول خليل عبد الكريم في حديث خاص معه "إن الإسلام لا يرفض حقوق المواطن  
لأن مسألة المواطن عومما هي من شؤون الدنيا ، والرسول عليه الصلاة والسلام قال  
"أنتم اعلم بشؤون دنياكم" ، فإذا وجدنا أن المواطن هذه في صالح الدولة والمجتمع  
والفرد فلا بد ان نأخذ بها ، ورفضها في هذه الحالة سيظهر الإسلام بمظهر الدين  
المتحجر ، ونحن نحاول نفي هذه الصفة عنه . وقد قام الفقهاء بتبني كثير من النظم  
السياسية المالية والاقتصادية في البلاد التي فتحها الفزاعة العرب وهي النظم التي  
كانت قائمة في البلاد المفتوحة والتي كانت بلاشك أكثر حضارة بما لا يقاس من هؤلاء  
العرب الفزاعة ... " .

وهنا ينشأ السؤال ترى لو كان الفقهاء العرب لم يأخذوا في الزمن القديم بهذه  
النظم فهل كان موقفهم هذا سوف يلزمنا الآن ؟ .

إننا الأن أشد الحاجة لتأكيد مشروعية التفكير من خارج الدين وحماية حق  
التفكير على هذا النحو دستوريا ، وتأسيس المرجعية العالمية لحقوق الإنسان والمواطنة  
كمرجعية شاملة دون أن تكون خصوصيتنا عائقا ، فالإنسان هو الإنسان رجالا كان أو  
امرأة ، أسود أو أبيض أو أصفر مؤمناً كان أو غير مؤمن .

وتأسيس هذه المرجعية الجديدة هو عملية صراعية نضالية ضد الاستبداد باسم  
الدين أو باسم العسكرية والطوارئ والتسلط المدنى فلا تقدم بدون حرريات عامة  
حقيقية تنهى عليها أسس المواطن حتى لو اتفقنا مع "هيثم مناع" في قوله بأن  
التاريخ والفقه الإسلامي كان أقل رحمة بالناس من القرآن .

وتشتد حاجتنا لإقرار هذه المرجعية الجديدة التي تفصل الدين كلية عن السياسة  
إذا ما نظرنا إلى تفاقم "القابلية الداخلية للتفكك والإرتكاز إلى الطائفية والقبلية"  
وإلى تدمير الحياة السياسية وجرها إلى أتون العقائد والصراعات الدينية والمتذهبية  
كما يقول الباحث خالد الحروب ويضيف :

"إن مسألة العلمانية كمنهج سياسي واجتماعي معنى بتنظيم علاقات المجتمع  
البيئية وإعلاء نوعية القيم والمؤسسات التي تنظم الشأن العام .. يجعل الحل العلماني

مسألة السياسة والدين يقوم على احترام الدين وعدم تلطيخه بالسياسة ، وإعادته معززاً مكرماً إلى المسجد والمعبد ، وحرمان أي حزب أو مجموعة من استخدامه والتماحك به في ميدان السياسة ، إذ عندما يستخدمه أي حزب ما فإن الكارثة التي تحدث ، وحدثت في كل بلداننا العربية ، تمثلت في تحويل الصراع السياسي إلى صراع ديني .

كما أنه ليست هناك أي منظومة قيمية يمكن أن تقييم علاقات صحية بين هذه المجموعات سوى قيم التعلم السياسي والثقافي والاجتماعي . (١٢)

- ١) هيتم مناع "المواطنة في التاريخ العربي الإسلامي". مركز القاهرة للدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، سلسلة مبادرات فكرية، كراسة رقم ١ صفحة ٩.

٢) محمد أركون، الفكر الإسلامي. نقد واجتهاد، دار الساقى، تونس، ١٩٩٠، صفحة ٦٢

٣) المصدر السابق.

٤) *Encyclopedia Britanica*

٥) د. مراد وهبة. مقدمة لكتاب جون لوك "رسالة في التسامح" ترجمة د. منى أبو سنة.

المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٧ صفحة ٨٧

٦) يسن الحافظ، في المسألة القومية الديمقراطية، دار الحصان، دمشق ١٩٩٧ صفحة ٢ وصفحة ٢١٤.

٧) أركون. مصدر سابق صفحة ٦١

٨) أركون. مصدر سابق صفحة ٦٤

٩) د. عزيز العظمة. العلمانية من منظور مختلف. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية مايو ١٩٩٨، صفحة ٣٣٤

١٠) فريدة النقاش، حصاد الوليمة. عود على بدء. مجلة رواق عربي، عدد ١٩، القاهرة، ٢٠٠٠، صفحة ٨٢

١١) هيتم مناع، مرجع سابق صفحة ٦١

١٢) العلمانية ضرورة للسلم الأهلي. جريدة الحياة اللندنية ٢٠٠٧، ٨، ٢٩

## المشaqueة وسؤال الهوية

### الجزء الثاني

د. صلاح السروي

في العدد الماضي، نشر الجزء الأول من دراسة الدكتور صلاح السروي، مساعدة في نظرية الأدب المقارن، الذي شرح فيه منهج عمل الأدب المقارن. وهنا ننشر الجزء الثاني من هذه الدراسة القيمة، حيث يتناول نقطتين، الثقافة الوطنية والهوية الوطنية، ثم، نوعي المشaqueة وأليات عملها - أدب ونقد.

#### ٢- الثقافة الوطنية - الهوية الوطنية

إن أي حديث عن المشaqueة وأليات عملها يستتبع بالضرورة تحديد مفهوم الثقافة وخصائصها وقوانين تطورها .. الخ. ولعله من البدهى القول أن الثقافة الوطنية تعد المنصر الرئيس الذى يشكل مفهوم الهوية الوطنية ، بما تشتمل عليه من سمات حاكمة لرؤية الجماعة لذاتها ولعاليها ، وبنائها العقلى والروحى والأخلاقى .. الخ ،

كذلك نروية أفرادها للعالم وعنصير تكوينهم الأخلاقي والعقلي والسلوكي .. الخ المرتبط بوجودهم الاجتماعي - التاريخي ، اي الزماني - المكانى المحدد . ولقد حاول كثير من العلماء الوصول الى تعريف او تحديد لمفهوم الثقافة ، وببدو انه مفهوم يتميز بقدر هائل من الاتساع والشمول ، الأمر الذى أدى الى ان تذخر مؤلفاتهم بعشرات التعريفات التى تحوى اخلاطا من المعانى والعناصر .

وربما كان من اقدم التعريفات التى حاولت الاحاطة بالجوانب المتعددة للثقافة وأكثرها ذيوعا ، نظرا لقيمتها التاريخية ، تعريف ادوارد تايلور الذى قدمه فى اواخر القرن التاسع عشر فى كتابه الذى جاء بعنوان : "الثقافة البدائية" Primitive Culture (١) والذى يذهب فيه الى ان الثقافة هي :

"ذلك الكل المركب الذى يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون ، والعرف ، وغير ذلك من العادات التى يكتسبها الفرد باعتباره عضوا فى مجتمع معين ، أو منتميا الى جماعة معينة" (٢)

ان الثقافة بذلك تعد عنصرا مائزا لطريقة حياة الجماعة وشخصيتها المعنوية عن غيرها من الجماعات ، كما تمثل نمطا متكاملا لحياة افرادها ، فضلا عن أنظمة القيم الحاكمة للعلاقات القائمة بين الأفراد وبعضهم البعض ، داخل الجماعة وخارجها ، على حد سواء .

ولقد حاول روبرت بيرستيد R. Bierstedt وضع تعريف اكثرا وضوها لمفهوم الثقافة فى كتابه "المسألة الاجتماعية" The Social Order ، بقوله :

"ان الثقافة هي ذلك الكل المركب الذى يتالف من كل ما نفك فيه ، أو نقوم بعمله ، أو نتملكه كأعضاء فى مجتمع" . (٣)

ومن الواضح أن هذا التعريف يتفق مع السابق فى التركيز على هذه الصيغة التركيبية للثقافة ، بينما يختلف عنه فى ادخال الجانب المادى ، اي نعمط الملكية

والعلاقات الاجتماعية المرتبطة بها والأخلاق والقيم المترتبة عليها . ولكنه ربما يكون أكثر وضوحاً وشمولاً ، من حيث دخوله المباشر إلى تصنیف العناصر المكونة لهذا المفهوم من فكرية وسلوكية ومادية .

ويمكن ، على ضوء مسبق ، تقسيم التعريفات المتنوعة للثقافة إلى اتجاهين : الأول يتجه إلى الثقافة باعتبارها مركباً معرفياً - معنوياً يتكون من القيم والمعتقدات والمعايير الأخلاقية والرموز والأيديولوجيات وغيرها من المنتجات المقلية ، أما الاتجاه الآخر فيربط الثقافة بتمثيل الحياة الكلية

للمجتمع وال العلاقات التي تربط بين أفراده ، وتوجهات هؤلاء الأفراد في حياتهم ، فن دمج واضح بين ما هو معنوي وما هو مادي - اجتماعي . ويرى سمير أمين أن الثقافة ، أو ما يسميه بـ "البعد الثقافي" .. "البعد .." الأقل تقدماً في المعرفة العلمية به ، درجة أنه لا يزال محفوظاً بالأسرار الخفية ، ولا تتمدو كون الملاحظات الاميرية (يقصد البحوث الميدانية) في هذا الصدد - مثل تلك الملاحظات عن الأديان التي نجد لها أحياناً في بعض كتابات علم الاجتماع - تأملات تقوم على الحدس إلى حد كبير" (٤) حيث يخلص من ذلك إلى أن النظريات المقترحة في مجال الثقافة لازالت تدور في فلك ما يسميه بـ "التشوه الثقافي" (٥) قاصداً إلى لفت النظر إلى أن هذه النظريات تقوم على فرضية تواجد عناصر ثقافية تتعدى مراحل التطور التاريخي ، ولذلك فإنه بالنسبة له لا يوجد تعريف مقبول بشكل عام لما يقع في مجال الثقافة على وجه التحديد ، إذ أن هذا التعريف يتوقف على نظرية التطور الاجتماعي التي ينتمي إليها من يقوم بالتعريف نفسه ، سواء أكان مفكراً أم باحثاً ، ولو على نحو ضئلي ، فهناك من يركز جهوده على

كشف العناصر المشتركة في تطور جميع المجتمعات البشرية بشكل عام ومعطلق ، وهناك من يفضل - على العكس من ذلك - التركيز على العناصر المميزة والخاصة بكل مجتمع على حدة . وهو يعتبر أن عملية ادراك جدلية التطور الاجتماعي وما يمكن ان تسفر عنه من الناحية الثقافية لازالت مجهولة إلى حد كبير ، ولا يزال معرفتنا بما يمكن أن يفعله التطور الاجتماعي بالثقافة تقبع في منطقة التجريد ، مثل هذا الحكم القاضي بأن البناء التحتي يحدد "في آخر الأمر" طابع المجتمع الجمالي . حيث يتوقف أمام عبارة "في آخر الأمر" ذلك ، ليؤكد أنه لا يصلح على إطلاقه في تفسير كافة ظواهر التغير الثقافي في أي زمان ومكان . فالعلاقة بين البناء التحتي

والفوقى في مرحلة قبل الرأسمالية ، فيما يرى ، ليست هي نفسها ما أصبحت عليه في زمن الرأسمالية .، وذلك ترتيبا على اختلاف خصائص وأليات حركة المجتمع الرأسمالي ، من حيث كونه يمثل نظاما اقتصاديا - اجتماعيا قادرا على إعادة انتاج ذاته وتصحيح أخطائه على نحو أكثر كفاءة ، عن ما سبقه من نظم اجتماعية - اقتصادية . ويعنى إلى ذلك أن المجال الثقافي لا يزال محفوظا بمخاطر يمكن أن تجلبها الأحكام العاطفية أو المسبقة والرؤى ذات الطابع الرومانسي .

ويقسم سمير أمين وجهات النظر حول الموقف من علاقة الثقافة بالعالم إلى ثلاثة مستويات :

- الأول : وهو ما يمثل وجهة نظر الذين يرفضون مبدئيا مفهوم عالمية الثقافة وأفاقها ، وهم هؤلاء الذين يؤكدون "الحق في التباهي" ، ومن ثم ينطلقون إلى تعجيز الثقافات الأقلية والتراكم التاريخي للشعب الذي ينتهي إليه ، دون الوعي بأن هذا القول يصل بقائله بصورة مؤكدة إلى القول بأن هذه الثقافات تقوم على عوامل ثابتة تعددى الشرطوط التاريخية المنتجة لها . وهذا ما يطلق عليه مفهوم "التشوه الثقافي" ويراه مجددا فيما يسميه بـ "التمرکز الأوروبي" وهو الأفكار السائدة في الخطاب الفكري الغربي ، من ناحية ، وفي الأفكار التي يحملها الخطاب السلفي ، آلتى تنتقل على تراثها الحالى وهى تمثل ما يطلق عليه "التمرکز الأوروبي المعكوس" ، من جهة ثانية .

- الثاني : وهو ما يتمثل في تيار يتموقع داخل تيار التمرکز الأوروبي السادس ، وهو يتصادر القضية بالكامل ، بادعائه امتلاك اجابات جاهزة تتمثل وقد اكتشفتها أوروبا وامتلكتها ، مؤداتها : "اقتدوا بالغرب ، فهو أحسن العالم الموجودة" . إن هذه النظرة الطوباوية للمشكلة تقوم على أن الغرب

هو الجنة الموعودة وهو نهاية المطاف بالنسبة للتطور كما سبق ذكره آنفا . وهو أمر مستحبيل في نظر سمير أمين لأنه يقوم على نوع من عدم الفهم تماهية الرأسمالية القائمة ، كما أنه مرفوض من قبل الشعوب التي وقفت ضحية لهذا النظام .

- الثالث : وهو موقف الذين يعتبرون أن المجتمع العالمي المعاصر يواجه مأزقا خطيرا ، وأن التاريخ لانهائية له ، وأن التغير والتطور لا يقفان عند حد معين ، وأن المعركة بين

القوى المحافظة التي تميل إلى ايقاف التطور وبين قوى التغيير التي تسعى لتحقيق التقدم وتدفع نحو الأمام إنما هي معركة دائمة ولا نهاية ، وإن "المركز الأوروبي" يمثل بالتحديد ، ميلاً إلى ايقاف التاريخ عند الحد الذي بلغه العالم المعاصر من خلال التوسيع الرأسمالي القائم ، وإن النظريات السلفية التي ينتجها سلفيو العالم الثالث ترفض هذا العالم الظالم دون أن تقترب بدنياً على الطابع ليحل محله . (٦)

وهنا يمكن ملاحظة اتجاه سمير أمين في أنه يرفض الاتجاهين - الأول والثاني معاً ، بينما ينحاز إلى البديل الثالث ، شريطة أن ينتج رؤيته الجدلية التقدمية (من حيث الآيمان بفكرة التقدم والحركة الجدلية اللانهائية للتاريخ) ، ذات الطابع العائلي دون الوقوع في فخ المركز ، أو المركز الم-inverse .

إن هذه الرؤية قد تتمثل ما يمكن أن نطلق عليه الموقف المنفتح على الآخر دون تبعية ، والتطور دون اهدار لدوره ولا خصوصيته الوطنية - القومية ، وكذلك دون ادعاء علوية أو اصطفائية ، أو ادعاء الوصول إلى اجابات نهائية .

وإذا اعتبرنا ، تأسيساً على ما سبق أن هناك شكلين للثقافة : الأول الذي يمثل المعنى الشامل والواسع لها من سلوكيات وأنماط ملوكية وطريقة تفكير وفک وفن ودين .. الخ ، والثاني الذي يمثل المعنى الضيق المقتصر على الفكر والفن فقط . فإن هناك بعد آخر يرتكز على ثنائية أخرى : الا وهو الثقافة من حيث كونها تمثل رؤية إنسانية عالمية الطابع تاريخية الامتداد ، في مواجهة الثقافة الناتجة عن التصور المحلي المحدود الذي راح ينتشر منذ ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي في جميع الأحياء . لقد صار لدينا الآن ما يسميه "جيوفري هارتمان" ..

"ثقافة آلة التصوير ، وبقايا البنية ، وثقافة الخدمة ، وثقافة المتحف ، وثقافة الأصم وثقافة كرة القدم .. وثقافة التبعية ، وثقافة الألم وثقافة فقد الذكرة .. الخ" (٧) فإذا بالثقافة تنتقل من كونها فكرة تمثل قدرًا من الوضوح والخصوصية ، إلى كيان مصاب بالترهل والرخاؤة بما يجعلها تكاد تطول كل شيء ، ولا تكاد تجمع بين أي شيء وأي شيء آخر . وفي نفس الوقت ، بالفت في التخصص وأضحت تعكس على نحو "خانع" ، بتعبير تيري إيجلتون ، تشظى الحياة الحديثة وتنزعها ، بدلاً من محاولة "رقيها" وترميها كما كانت تفعل الثقافة بمفهومها

الكلاسيكي (٨) .

ان هذا الاتجاه نحو التخصص والتتشظى الذى يؤدى الى ان تصبح الثقافة وسيلة تفتت وتفرق بدلاً من ان تكون وسيلة تجميع للمكونات والعناصر يصبح خطره اكبر عندما تنكفه كل جماعة بشرية على ذاتها ، تفتت عن خصوصياتها المنشورة ، وتحاول احياء مالم يصمد امام حركة الواقع وتحولات التاريخ . وفي نفس الوقت تتخد صفة المقاتل ازاء الثقافات الأخرى (باعتبارها لازمة ضرورية من لوازم تحديد تخوم الذات - كما اوردنا في صدر هذه الورقة) سواء ، افي لفته ، او في فنه ، او في ادبه ، او في مجلمل "ثقافته" . وهو ما يصل بنا الى احدى نواتج زمن العولمة الذى نحياته الان ، ظهرت الحركات الانفصالية على اسس اثنية - عرقية ، او طائفية - دينية ، او حتى مذهبية داخل الدين الواحد .

وقد لاحظ ذلك ادوارد سعيد في كتابه "الثقافة والامبرالية" عندما قال :

"ويصورة تكاد تكون عصبية على الادراك الحسن فان للثقافة مفهوما يضم عنصرا منقيا وادها الى السمو ، هو مخزون كل مجتمع من افضل ما تحققت المعرفة به والتفكير فيه ، كما قال ما�يو آرنولد في ١٨٦٠ ات . لقد آمن آرنولد بأن الثقافة تلطف ، ان لم تكن قادرة بشكل تام على ان تحديد ، وقمع مخالف الوجود الحضري الحديث ، العدواني التجاري ، المولد للقطاطنة والخشونة . انك لتقرأ ذاتي وشكسيبير من اجل ان تواكب اسمى ما تحقق التفكير فيه ومعرفته ، وكذلك من اجل ان تبصر نفسك ، وقومك ، ومجتمعك ، وتراثك في افضل اضاءات لها . ومع مرور الزمن تغدو الثقافة مقتنة ، غالبا بشكل عدواني ، بالأمرة او الدولة ، ويميز(نا) ذلك عن (هم) ، تمييزا تفالطه ذاتها تقريرا درجة من الاستجنبانية .(٩)"

ان ذلك التحول التصنيفي الاستبعادي الذى ألت اليه الثقافة . وهو ذات المعنى الذى اورده تيري ايجلتون ، بعد ذلك ، في كتابه "فكرة الثقافة" حين قال :

"فقد كانت الثقافة تقليديا تلك الطريقة التي يمكن من خلالها ان نطرح خصوصياتنا الشاذة الضيقة في محيط شاسع ورحب يطوي كل شيء . كما كانت تشير ، بوصفها الفنون التي تستمد أهميتها من كونها تقطن هذه القيم وتصقلها في شكل قابل للنقل . فنحن اذا نقرأ ، أو ننظر ، أو نصفى ، نتعلق ذواتنا التجريبية بكل ما

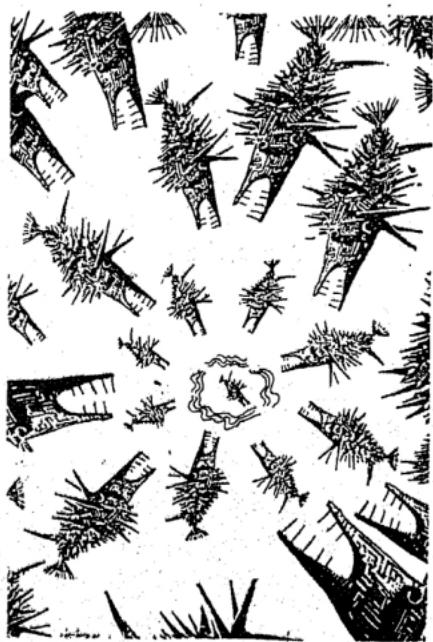
تنقسم به من طوارئ اجتماعية وجنسية واثنية ، لنجد بذلك ذواتا كونية شاملة . كانت الثقافة الرفيعة تطل من موقع شبيه بموقع القدرة الالهية ، فترى الى العالم من كل مكان ومن لامكان .

غير أن كلمة الثقافة (يواصل ايجلتون) راحت تميل عن محورها ، منذ ستينيات القرن العشرين فصاعدا ، لتعنى ما يكاد ان يكون نقىضاً ذلك . فقد غدت الآن تأكيداً على هوية خصوصية - قومية ، او جنسية او اثنية او مناطقية - لا تعالياً على مثل هذه الهوية ، ولأن هذه الهويات جميعاً ترى الى نفسها على أنها مكبولة ومقدمة ، فان ما كان يعتبر في السابق عالماً من التوافق قد تحول الآن الى عالم من الصراع " (١٠) .

اذن هذا هو التحول الذي ألم بفكرة الثقافة ، فيما يرى ايجلتون ، فانتقلت من كونها وعاء جامعاً قادراً على صهر التباينات والانتصار عليها ، الى آداة تقسيم وتقرير . ولم افهم على وجه اليقين تحديد "ايجلتون" تاريخ هذا التحول بستينيات القرن العشرين ، وربما كان يقصد الحركات الطلابية والفكرية المناهضة لفكرة الحداثة والمبشرة بما بعدها (ما بعد الحداثة Post Modernism) ومفاهيم (التفكير Deconstructuralism) التي استقر وجودها الآن ، على أساس نفي الأنماط والنظم والترجميات والتصورات الكلية ، متوجهة نحو التشظي والتعدد الملانهائي لمعنى الأشياء ودلالة وجودها .

ونفس الرؤية ستجدها عند جان فرانسوا بايار في كتابه "أوهام الهوية" عندما يطرح مفهوم "التقوّع الثقافي" باعتباره معياراً ايديولوجيّاً المؤثّر (١١) .

ويمكن القول أن الثقافة قد غدت كذلك منذ ستينيات وسبعينيات القرن الماضي ، وأظن أن هذا قد تم بفعل التحول العابر للقوميات للراسمالية ، وبعد ذلك ، ظهور العولمة الاقتصادية والاتصالية (الثورة التكنولوجية في وسائل الاتصال كالآقمار الصناعية والانترنت ) ، وأيضاً تراجع دور الدولة وضيقها في مواجهة المؤسسات ذات الطابع الدولي والتي تقودها دول المركز الأوروبي - أمريكي ، وتخليها عن مسؤولياتها الخدمية والاجتماعية (حسب وصفات الصندوق والبنك الدوليين) مما أدى الى شيوع نوع من الاستقلال الذاتي النسبي للوحدات الاجتماعية الأولية (الطاقة - الأقليم - الأثنية الصغيرة .. الخ) . وإذا ربطنا ذلك مع ظهور اتجاه المحافظين الجدد في أمريكا



وأنجلترا أثناء ما يسمى بالحقبة "الريجانية - الثاتشرية" في سبعينيات القرن الماضي ، لأنضحت الصورة أكثر وضوها . حيث ظهر ما عرف باستراتيجية "القضاء على الشيوعية عن طريق تدرين العالم" ، إضافة إلى ما ترافق مع ذلك من اذكاء "الأصوليات" واحتياطها ودعمها ، سواء أكانت هذه الأصوليات دينية أم قومية عرقية ، أم منذهبية .. الخ . وأنظها قد نجحت في ذلك على نحو منقطع النظير على الصعيد العالمي ، غير أنها سرعان ما وجدت نفسها في مواجهة هذه الأصوليات نفسها ، (الدينية منها بالذات) .

وأقصد بالأصوليات تلك الاتجاهات الفكرية التي تأسست على نوع من التصورات التي تقدس معطى معرقيا - وجوديا معينا ، بمعزل عن الشروط التاريخية الشاملة التي انتجه ، فتتصوره على نحو يقوم على الثبات والاطلاعية متحطياً لحدود الزمان والمكان . ويندرج في إطارها كل الأصوليات التي تشكل "الهويات الصغرى" ، سواء أكانت أصوليات عرقية ، أم دينية ، أم جغرافية - مناطقية .. الخ . إضافة إلى كل النزعات الفاشية والتازية الجديدة في أوروبا وأمريكا .. يقول أدوارد سعيد :

"إن الثقافة بهذا المعنى مصدر من مصادر الهوية . وهي مصدر صدامى أيضا ، كما ثراؤها الآن في حالات "الرجوع" إلى الثقافة والترااث . وترافق حالات الرجوع هذه مرميزات صارمة من السلوك الفكري والأخلاقي تناهض الاباحية (إى النظرية المتسامحة - الباحث) التي ترتبط بفلسفات تحريرية ليبرالية نسبيا من مثل التعديدية الثقافية والهجنة . ولقد أنتجت هذه الرجوعات في العالم الذي كان خاضعاً للاستعمار سابقاً أنواعاً شتى من الأصوليات الدينية والقومية". (١٢) ويواصل سعيد قائلاً : "والثقافة بهذا المعنى الثاني (إى المقتنة بالأمرة والدولة ذات الطابع العدوانى - الباحث) هي مسرح من تمطىء ما تشتبك عليه قضايا سياسية وعقائدية متعددة متباعدة . هيئات أن تكون الثقافة مملكة ساجية ذات رقة أبواللوبية ، بل أنها قد تكون ساحة عراك فوقها تعرض القضايا نفسها لضوء النهار وتتنازع فيما بينها كاشفة ، مثلاً حقيقة أن الطلبة الأميركيين ، أو الفرنسيين ، أو الهندود الذين يلقنون أن يقرأوا آداب أوطانهم المكرسة (الكلاسيك) قبل أن يقرأوا آداب الآخرين ، يتوقع منهم أن ينتموا بولاء غير نقدي إلى أممهم وتراثاتهم فيما يزدرون الآخرين أو يحاربونهم .

ان المشكلة في هذه الفكرة عن الثقافة هي أنها تقتضى لا أن يبجل المرء ثقافته وحسب

بل أن يفكربها أيضاً بوصفها معزولة عن عالم الحياة اليومية لأنها تتسامى فوق هذا العالم وتتجاوزه، ونتيجة لذلك فإن معظم محترفي العلوم الإنسانية عاجزون عن أن يقدوا الصلة بين الفظاظة المديدة الأثيمة لممارسات مثل الرق والاضطهاد الاستعماري والعنصري ، والأخضاع الامبريالي ، من جهة .. ، وبين الشعر والرواية والفلسفة التي ينتجها المجتمع الذي يقوم بمثل هذه الممارسات من جهة أخرى . (١٣)

ان هذ التصور الأصولي هو المسؤول عن الرؤية المتعصبة غير النقدية القائمة على التمجيد غير المشروط لمكونات هذه الثقافة واعتبارها المكون الأمثل المهدى من قبل قوى علوية أصطفت هذه الثقافة والمنتسبين إليها ، يستوى في ذلك من يعتبر نفسه منتسبا إلى "شعب الله المختار" ، أو من اعتبر نابليون بمثابة "ماهومت غربي" خرج على نحو رسول ليحرر "البربرة" من وحشيتهم ، ومن تصور أن "القدر" قد اختارته ليقود "الأمة الأثمانية" إلى تحقيق السمو والسيطرة على باقي البشر الذين هم أقل ، عنده ، في الدرجة والقيمة . وهو المسؤول عن ايقاظ التثارات الطائفية والقومية التي مرت عليها عشرات ومئات السنين ليدخل بلدانا مثل لبنان أو يوجوسلافيا في حروب اهلية طاحنة يسقط فيها مئات الآلاف من الأبرياء ، وهو المسؤول أيضا عن ظهور الحركات الدينية المتعصبة التي لات Abe بقتل المارة و " تتربس " بعابرى السبيل الذين ساقهم حظهم العاشر فى طريقها ، مدعية انها بذلك ترسّلهم الى الجنة ، وان كان رغما عنهم وعلى غير رغبة منهم .

وهذا التصور نفسه يقتضي أن تكون الثقافة الوطنية ، ومن ثم ، الهوية الوطنية ، ممثليتين بذريتين لما يعرف بـ " ثوابت الأمة " التي لا يجوز المساس بها وكأنها تمثل كلاً مصمتاً خالياً من التفاصيل ومحاطة بالكمال والحضور عبر الأزمان . من حيث ارتكازها على مسلمات مقدسة ، كالدين وما ارتبط به من أنساق قيمية وروحية ، والوطن وما ارتبط به من تصورات تعميمية لدلائله المعنوية والنفسية . ورأى أن الثقافة الوطنية والهوية الوطنية إنما تمثلان كياناً متحرراً ومتعدد الأبعاد ، في نفس الآن : فهو كيان متحرك لأنّه كيان متكون عبر التاريخ وليس سرمدياً ، أي يخضع لشروط الزمان والمكان ويختبر للمعطيات المعرفية والعلاقة التي تطرحها المرحلة التاريخية المحددة ، دون غيرها . سواء ، أكان ذلك قد تم بفعل عوامل داخلية خالصة ، أم تم عن طريق التفاعل مع عوامل أخرى خارجية . ومن ثم يصبح هذا الكيان الثقافي كياناً متاحلاً

ومتغيراً وليس ثابتاً على أي نحو .

وأتفق هنا مع ماذكره أمين معلوف في كتابه الذي سبقت الاشارة اليه عندما يقول :

إن عناصر هويتنا الموجودة أصلاً فينا عند ولادتنا ليست كثيرة - بعض الصفات الخارجية ، الجنس ، واللون ... وحتى هذه العناصر ليست كلها فطرية . فالرغم من أن البيئة الاجتماعية ليست هي التي تحدد الجنس بالطبع ، فهي تحدد معنى هذا الانتماء ، فولادة أنثى في كابول أو في أوسلو لا يكتسب الدلالة نفسها" (١٤) .

وهو ما يعني أن الهوية ليست مركبة فينا على نحو وراثي (جيئني) بل هي مكتسبة ، حتى الجنس - النوع يكتسب دلالات مغايرة حسب المعنى الثقافي الذي ينشأ القرد في اطهاره ، وهو ما يؤدي إلى امكانية تحول هذه النظرة إلى النوع اذا تغيرت المعطيات الثقافية المولدة لها ، ويمكنني أن أزيد على ذلك بأن اقترح تركيز المثال على فتاة (اوسلو) تلك ، وأن ننظر إلى معنى أو مفهوم كونها أنثى قبل خمسة قرون ومناه ومفهومه الآن ، ان الهوية حسب ذلك ، إنما هي معنى تاريخي تشكل و بواسطته تشكله إلى مالأنهاية .

والفارق بين ثقافة دافعة نحو التقدم وأخرى كابحة عنه هو قابلية هذه الثقافة ، أو تلك ، للنقد والمساءلة من عدمه . لذلك يرى على حرب في كتابه : "حدث النهايات" أهمية اخضاع خطاب الهوية للنقد ، من أجل التحرر من المواقف التي تشن الطاقة وتولد العجز والاخفاق ، وذلك - في رأيه - "يحتاج إلى تغيير نمط التعامل مع هوياتنا بحيث يمكننا أن نقيم مع الأصول والثوابت علاقة متحركة وتحويلية تتيح لنا أن نتغير بما نحن عليه عبر انتاج الحقائق وخلق الواقع . بهذا المعنى نحن نحتاج إلى الدفاع عن هويتنا ، بقدر ما نحتاج إلى عمل منتج متجدد به بقدر ما نزداد تجدراً" .. ثم يواصل .. "من هنا فإن مشكلة هويتنا ليست في الاتساح العمولة والأمركة ، على ماضطن ونائهم ، بل هي عجز أهلها عن إعادة ابتكارها وتشكيلها في سياق الأحداث وال مجريات ، أو هي ظل الفتوحات التقنية والتحولات التاريخية ، أي عجزهم عن عونة هويتهم وأعلمه اجتماعهم ومحوسبة اقتصادهم وعقلنة سياساتهم وكوتننة فكرهم ومعارفهم . تلك هي المشكلة التي تهرب من مواجهتها : عجزنا حتى الآن عن خلق

الأفتخار وفتح المجالات ، او عن ابتكار المهام وتغيير الأدوار ، لمواجهة تحديات العولمة على صعدها المختلفة والمتعددة ” .. ” ان هويتنا ليست مانذذرة ونحافظ عليه او ندافع عنه . اذها بالاخرى ما نتجزءه ونحسن اداءه ، اي ما نصنعيه بأنفسنا وبالعالم من خلال علاقاتنا وميادلاتنا مع الغير” (١٥) فتصبح الطريقة المثلثة للحفاظ على الهوية هي امتلاك القدرة على نقدتها وتجاوزها والتحرر من تابوهاتها باتجاه التسامح او تقبّل بمعطيات العصر والزمان واسهام انشطه في فعالياته . وبالمقابل يصبح التمسك المتبل بالماضي ، بصرف النظر عن الصلاحية المجردة لمكوناته مدخلاً للفناء وحکماً بالبقاء خارج التاريخ .

ان محتوى الهوية متغير ومتحوال ، اذن ، ويشاهدة التاريخ والجغرافيا . لكن تحولها مشروع (الى جانب العوامل التي تطرحها التحولات الاجتماعية المعاصرة) بقابلية مكوناته لذلك التحول ، من حيث امتلاكه لآلية استيعاب المستجدات وفهمها والتفاعل معها . وهو ما يضمن - في رأيي - امكانية استمرار هذه الشفافية وتحديد قدراتها على البقاء . وغياب هذه الآلية هو المسئول - في جزئه الأكبر - عن اندثار كثير من الثقافات وانقراضها وعمها شعوبها ، ويصبح مكانها الوحيد المناسب هو المتاحف .

من هنا يمكننا ان نفهم طبيعة تحول الثقافة المصرية والهوية المصرية عبر التاريخ ، منذ العصر الفرعوني حتى الان ، بما في ذلك العصور الهلينية والرومانية ، ثم العربية - الاسلامية ، وصولاً الى التحولات التي أنت بالشخصية المصرية والهوية الوطنية المصرية طوال الخمسة عشر قرناً الماضية ، والأمر لا يختلف عند غيرها من الثقافات .

كما ان هذه الثقافة وتلك الهوية تمثلان كياناً متعددان ، اي كياناً يمتلك مستويات متعددة تنظم تبايناته ، سواء على اسس اجتماعية - طبقية ، من قبل المستويات المعيشية والاهتمامات الطبيعية وما يرتبط بها من مستويات تعليمية وثقافية ومهنية مختلفة ، او على اسس جغرافية ، من قبل البيئات الطبيعية (بادية ، وريف ، حضر ، ساحل ، داخل .. الخ ) ، او على اسس طائفية ومنذهبية . من هنا يمكننا القول بأن ثقافة العمال وقراء المدن ومفهوم الهوية لديهم قد يختلف ، على نحو آخر عن ثقافة الفلاحين ، او البدو ، او الشرائح العليا من البرجوازية .. الخ . على الرغم من

أنهم جمیعاً یشتரکون فی اطارنا ظم أكثر عمومية وشموليّة یمثل الهوية الثقافية الوطنية .

ويمکننا فی هذا الاطار ان نفرق بین نوعین من الهويات الثقافية :

- ١- الهويات الثقافية الكبرى .
- ٢- الهويات الثقافية الصغرى .

اما الهويات الثقافية الكبرى فھي تلك التي تنتظم جماعة بشريّة كبيرة ، تضم أخلاطاً من

البيانات والأعراق والتنوع الأقليمي - الجغرافي ، مثل الهوية الثقافية الهندية ، أو الصينية ، أو العربية ، أو الروسية .. الخ.

واما الهويات الثقافية الصغرى ، فھي تلك تنتظم جماعة بشريّة محدودة وموحدة حول عنصر واحد فقط من العناصر السابقة ، كان تتوحد حول انتماء ديني - مذهبى ، أو عرقي ، أو إقليمي ، واحد لا يقبل التعدد . وذلك مثل الأوضاع التي يمكن أن تمثلها حركات انعزالية وانفصالية مثل التبت ، أو التاميل ، أو التوبه ، أو الأقباط ، أو الأمازيغ ، أو الشيعة ، أو الأكراد .. الخ . (بصرف النظر عن التفاصيل السياسية أو الخلفيات التاريخية لهذه الحركات) والملاحظ في هؤلاء جمیعاً أن منطلقاتهم في السعي نحو الاستقلال ، إنما تنصب على الرغبة في التخلص من انتماء أكبر ينابع انتمامهم الأصغر .

وتمثل العولمة تحدياً كبيراً يجاهه الهويات الثقافية (الكبرى بصفة خاصة) وذلك من خلال ابتعاث الاتجاهات الأصولية وادکانها ، على النحو الذي ذكر قبل قليل . بما یعني اختلاق هويات ثقافية صغرى : عرقية أو دينية أو جغرافية .. الخ .

### ٣- نوعاً المثقفة وآليات عملها

ويتم ذلك عبر آليات متعددة ، منها ما هو سياسي أو عسكري أو اقتصادي ، ومنها كذلك ما هو ثقافي . وعلى هذا الأساس قمت بتقسيم المثقفة إلى نوعین متمايزین تم

طرحهما على أساس الموقف من مفهوم "الحاجة الثقافية" الممثلة لأسئلة المحظة التاريخية - الاجتماعية التي تجتازها الجماعة البشرية المحددة :

- المثقفة الطوعية .
- المثقفة القسرية .

وسوف أفصل القول فيما في ما يلى :

### **أولاً : المثقفة الطوعية**

والمقصود بها تلك المثقفة التي تدفع باتجاهها أسئلة المحظة الاجتماعية التاريخية المحددة التي تعيشها الجماعة البشرية ، طارحة حاجتها الثقافية الفعلية بما يحدد طبيعة تفاعಲها الثقافي مع الآخر ، وهي تعتبر المثقفة الأصل ، والمثقفة الطبيعية التي من خلالها انتقلت جميع الفنون والأداب والعلوم عبر أصقاع العالم المختلفة ، وعن طريقها تكونت الحضارات والبؤر الثقافية التاريخية . ولا يمكن بالطبع أن نتصور موقفاً موحداً لدى جميع المنتسبين لهذه الثقافة المصرية - العربية من المادة الأدبية - الثقافية الوافدة ، ولكنني أتحدث عن الواحد الذي يمكنه أن يصيغ تياراً واسعاً على قدر من الامتداد الجماهيري .

وتتم ممارسة المثقفة الطوعية عبر المستويات التالية :

### **١- مستوى التمثيل :**

ويعني إذابة المنتج الثقافي الأجنبي وادخاله ضمن النسيج الثقافي الوطني ، حيث يتم طرح الوشائج والروابط المتكاملة الكفيلة باستيعابه بصورة كاملة ، بحيث لا يمكن تمييزه باعتباره عنصراً وافداً ، ومثال ذلك ما حدث للرواية والمسرحية في مصر والعالم العربي ، باعتبارهما نوعين أدبيين واقدين بصورة كلية على الثقافة العربية ، وكذلك ما حدث للرومانسية والواقعية والواقعية السحرية باعتبارها مذاهب أدبية وافدة ، بذات القدر على هذه الثقافة .

## ٢- مستوى التكيف :

وأعني به التعايش والتباور، في إطار من عدم الرفض الذي قد لا يعني قبولاً تاماً. وينجلي ذلك في موقف الثقافة المصرية - العربية من الاتجاهات التي تمثل طرحاً ذاتي الصيت على الصعيد العالمي ، ولكنها قد لا تعبر على نحو مباشره عن الواقع الاجتماعي الثقافي الوطني ولا تنطلق من حاجاته الثقافية ، وإن كانت لاتneathض مستقراته ولا تتناقض مع مسلماته . ويمكن ملاحظة ذلك في الموقف من الموسيقى الأوروبية الكلاسيكية والحديثة وفنون الأوبرا والباليه ، وغيرها ، وكذلك الاتجاهات المستقبلية والسيريرالية التي تواجدت في مجال الفن التشكيلي والأدب التي ظهرت في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي ، وفنون وأداب ونظريات الحداثة وما يمدها التي تتواجد الآن ، مثل الموقف من البنية والتفسيرية والتكتيكية وقصيدة النثر والرواية الجديدة .

## ٣- مستوى التحضر والرفض :

بما يعني عدم التوافق على أي نحو مع العناصر الوافدة ، بل تجنبها وتجاهلها ومحصارها في نقطة صفيحة منعزلة - إن لم يكن محاربتها ومهاجمتها . وهذا ما يمكن ملاحظته ، في الموقف من الأدب التي تمثل الرؤى المتناقضة مع المستقرات الوطنية والجمالية من حيث أنها ناتجة عن واقع مغایر في أولوياته الفكرية والجمالية . ويمكن ملاحظة ذلك على نحو تقريري في الموقف من الأدب الإباحي ، أو المجترئ على المقدسات ، أو الموقف من التطبيع الثقافي مع العدو الصهيوني والأدباء المطبعين معه .

ومن المفيد التأكيد على أن هذه الآليات يمكن أن تمارس أحدها ، من قبل شخص معين ، أو من قبل مؤسسة ، أو تمارس كلها من قبل قطاعات مختلفة داخل الجماعة الثقافية الواحدة .

## ثانياً : المثقفة القسرية

وأقصد بها تلك المثقفة التي تقوم على فرض أنماط سلوكية وأطر معرفية - مفهومية لاتتطابقها ولا تسعى إليها الجماعة البشرية المحددة في طورها الاجتماعي -

التاريخي المحدد . وهي بذلك تعد نوعا من الاملاع الثقافى الذى يدعم أغراض أخرى تندرج فى اطار الهيمنة ، بأشكالها المتداخلة : العسكرية والسياسية والاقتصادية .

ولعل من أوائل أشكال المثقفة القسرية ما قاله أحد الأباطرة الرومان فى وصفه للمعركة أمام

جيشه المنتصر : "لقد هزمناهم وجعلناهم يعبدون آلهتنا" . فاعتبر بذلك هزيمة العدو الروحية وتحويله الى دين المنتصر جزءا ، أو هدفا من أهداف النصر العسكري .

ومن أهم أشكاله في العصر الحديث محاولات القوى الاستعمارية محظوظات الوطنية وبالتالي الثقافات الوطنية ، واحلال لغتها وثقافتها محلهما . ومن النماذج

الصارخة على ذلك ما حاوله الاستعمار الفرنسي في الشمال والغرب الأفريقيين . ومنها ما تحاوله فعاليات العولمة الآن من محاولات الطمس الثقافي ، عن طريق

ماسمى بصدام الحضارات .

### ولهذه المثقفة عدة آليات ، تتحرك عبرها :

١- تفتت الهوية الوطنية ، عن طريق اختلاق أو بعث الهويات الصغرى بأصولياتها ذات الوعي الرازف الالاتاريجي . كان يتم تسليط الضوء على أشكال من الثقافة والأدب المنتميين إلى طائفة أو منطقة بعينها ، بشكل منفصل عن الجامعة الثقافية الوطنية أو القومية ، كان يتم العمل على محاولة احياء اللغة التوبية واحتراق ابجدية المكتابة بها . وترسيخ مفهوم ما يسمى بالأدب التوبى والثقافة التوبية ومحاولة صرف النظر عن انتمائهم إلى الثقافة المصرية . وكذلك العمل على احياء اللغة القبطية والحديث عن الأدب القبطي أو الأدب الاسلامي بمعزل عن الأدب الوطنى المصرى .

٢- الاخلاق والازاحة ، عن طريق التحكم في برامج التعليم والاعلام والجوائز والترجمة ، وهى تلك الممارسات التى تحدد مفهوم "الروائع" ، وبالتالي الحكم بالسلب على نحو غير مباشر على الأعمال التى تمثل ما هو مخالف لذلك . ومن قبيل ذلك ما يتم من تسليط الأضواء - عن طريق تكثيف الاهتمام الاعلامى ومنح الجوائز والقيام بالترجمة - على الأعمال الأدبية التى تقوم ب النقد وتسفيه الموروثات الثقافية التقليدية ، كذلك الأعمال المنتسبة إلى ما يعرف بالنسوية Feminism التي تهتم بالممارسات

الفلكلورية المتعلقة بقضايا المرأة ( كالختان والمارسات غير العادلة والشاذة في محبيه العلاقة بين الرجل والمرأة ) في المجتمعات المصرية والعربية . أو تلك الأعمال التي تطرح نوعاً من الجرأة الأخلاقية والسلوكية وتقوم بطرح روى مناقضة للعناصر المكونة للأبنية الثقافية التقليدية أو السائدة . كل هذه الأعمال يتم النظر إليها باعتبارها تمثل نظرة "استشرافية" Orientalist للثقافة الوطنية ، ولا تمثل نقداً لعنابرها الثقافية الوطنية من خلال الانتهاء للثقافة الوطنية ذاتها . إن الاحتفاء بهذه الأعمال يتم على أساس الخطاب الذي تتبناه ، وهو دائماً ما يكون مواطياً لمتطلبات الخطاب المولى الذي تتبناه دوائر المركز الأوروبي أمريكي ، بقطع النظر عن قيمتها الفنية قياساً بالأعمال الأيدلوجية المعاصرة لها .

٣- "خلق الحاجات" الثقافية (١٦) ، عن طريق طرح الأسئلة التي تتبع من بيئه ثقافية تخص المركز الأوروبي-أمريكي وتعتمدها على نحو تعميقي ، باعتبارها ممثلاً للتوجهات العالمية والممثلة لروح العصر . ومثال ذلك ما يتم طرحة الآن عن طريق الأيديولوجيات الاقتصادية وما بعد الحداثية ، باعتبارها يوتوبيا العصر ، وطرح الأيديولوجيا الرأسمالية الليبرالية الجديدة باعتبارها أيديولوجيا نهاية التاريخ .. الخ .

ومن هنا تصبح دراسة عمليات التناقض بنوعيها وألياتها المتعددة يمكن أن تكون أكثر نجاعة إذا تمت على أساس دراسة البنية الثقافية الوطنية ، باعتبارها مدخلاً رئيسياً إلى دراسة علاقة هذه البنية بمثيلاتها الأجنبية ، حيث تتم دراسة الأدب الوطني في خصوصيتها على ضوء خلفية عامة لعملية التشكيل الأدبي العالمي ، كما أن مختلف أشكال التناقض بين الأدب ينبغي أن تدرس في إطار عملية أدبية واحدة ، تتناول كافة مكونات العمل الأدبي الداخلية إلى جانب الظروف الخارجية التي شكلت عامل الفاعلية والتأثير (١٧) أي أنه من الأهمية بمكان دراسة الثوابت والمتغيرات في كل أدب وطني على حدة ، جنباً إلى جنب مع دراسة مفهوم القيمة الفنية لدى كل من المرسل والمتلقى ، لأن مفهوم القيمة لدى المرسل يخضع لعوامل تطرحها آليات العملية الأيدلوجية التي تهدف إلى التجديد والتجميد ، مشتبكة ومتجلدة مع عوامل اجتماعية و تاريخية خاصة ومحدة بتجربتها الوطنية . أما مفهوم القيمة لدى المستقبل ، فإنه يخضع لمعايير الأفضليات الثقافية - الاجتماعية التي يطرحها

الطرف التاريخي - (الزمكاني) الخاص به (١٨). إن هذا يعني أن دراسة التلقى الثقافي - الأدبي لابد أن تتم في ضوء دراسة المنظومة الاجتماعية - الثقافية التي تكتنف الأدب الوطني المعين بكماله .

وهذا يعني ، من زاوية أخرى أن التطور الثقافي والجمالي ، لدى كل شعب على حدة ، ولدى البشرية ، عامة ، مشروط بعناصر متعددة في النظام الروحي والإبداعي لدى هذا الشعب أو غيره . حيث تقود مكونات هذه العناصر - حسب المقارن البلغاري جيورجي ديموف - إلى .. "مصادر وطنية وخارجية تولدت عنها ظواهر ونزعات ، ارخت بطرق ظاهرة وخفية ، وبشكل فني طموح لراحل وأحداث اجتماعية وصادمات ايديولوجية وأخلاقية وألام انسانية عميقه ، بما يجعلنا نقبل اليوم كحقيقة علمية قاطعة بأن أدب كل فترة وكل شعب قد خضع في نموه الى قاعدة اتصال متلاحم (مع الآخر) عبر الغزوات الثقافية والحركات الایديولوجية والمفاهيم الجمالية للشعوب المجاورة المتقاربة والمتباعدة". (١٩)

فلقد ساهمت العلاقات الابداعية المتبادلة في اغناء الأدب الوطني بقوه الشروط التاريخية المحددة وبمساعدة التقاليد التي أرستها التحولات الأدبية العالمية ، بحيث حفزت هذه العلاقات الثقافية طاقة الابداع لدى الأدباء في مختلف الشعوب والأجيال . حيث تتمظهر الامكانية الراهنة للدراسات المقارنة في واقع التنوع والتعقيد مسترشدة بالتحديات الوطنية والعالمية لاتجاهات الروحية والفنية وكذلك اثر القيم الفنية والفنية وما يتولد عنها من آثار على مختلف الأصعدة . فيمكننا تحديد طبيعة ودور الشروط المختلفة التي تقف وراء الظواهر الفنية وأهمية هذه الشروط الدائمة أو المؤقتة ، على قاعدة تحليل شامل ومقارن لتلك الشروط والظواهر .

من هنا فإن الدراسة المقارنة - المبنية على آليات المثاقفة المتعددة - للظواهر الأدبية والثقافية العامة يمكنها أن تسهم في تحقيق رؤية أفضل وتقدير أكثر دقة لاتجاهات التي تصاحب التحولات الجمالية - الثقافية العامة ، وكذلك الكشف الدقيق عن ما يمكن أن يمثل نظاماً عاماً داخل الخصوصية الأدبية الوطنية عبر حقبة تاريخية كاملة . وذلك عبر منهجية تقوم على الكشف عن الخطوط الرئيسية - العامة والخاصة للظواهر الأدبية .

١٠٦

ان الأدب المقارن ، عبر هذه المقترنات المفهومية ، وبخاصة من خلال انتلاقه من مفهوم الحاجة الثقافية ، واتجاهه نحو تعميق وتوسيع مجالات البحث وصولاً إلى الجذر الثقافي - الاجتماعي - التاريخي للظاهرة الأدبية ، يمكنه أن يكون عامل تطوير وأغناء للثقافة الوطنية ، عن طريق طرح مفاهيمها التكوينية ومكونات بنائها المعرفي والجمالي في إطار حركته التاريخية على أساس بحثية علمية . وأيضاً عن طريق دراسة الآليات النوعية لعمليات تثقافتها مع الآخر . حيث يقترب الأدب المقارن ، بذلك ، مما يمكن تسميته بالنقض المعرفي أو الثقافي في مواجهة أطروحات المركز العولى الساعي نحو الهيمنة . وذلك باتجاه البحث عن عولة بديلة تقوم على تكتل الثقافات ذات البعد الإنساني (على الصعيد العالمي ) ، والمهتمة بالتهميشه والإزاحة (على صعيد بلدان الجنوب والشرق ) ، باعتبار ذلك ممثلاً لمجالات بحثية جديدة .

#### الهوامش :

- ١- سير جيمس فريزر ، الغصن الذهبي - دراسة في السحر والدين ، ترجم باشراف د. أحمد أبو زيد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
- ٢- محمد مفتاح ، مشكاة المفاهيم - النقد المعرفي والمثقافية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ، ٢٠٠٠ ، ص ٨ .
- ٣- انظر : مجموعة من الكتاب ، نظرية الثقافة ، ترجمة د. على سيد الصاوي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ١٩٩٧ ، ص ٩ .
- ٤- The Social Order . New York . Mc Graw Hill . 1963 .
- ٥- سمير أمين . نحو نظرية للثقافة - نقد التمركز الأوروبي والتمركز الأوروبي المعكوس ، معهد الانماء العربي ، بيروت ، ١٩٨٩ ، ص ٧ .
- ٦- نفسه ، ص ٧ .
- ٧- نفسه ص ٩ - ١٠ .
- Geoffry Hartman . The Fateful Question of Culture . -٨  
New York. 1997 . p.30 .



- نقلا عن تيرى ايجلتون ، فكرة الثقافة ، ترجمة ثائر ديب ، دار الحوار ، الالاذقية -  
سوريا ، ٢٠٠٧ ص٤٨ .
- ٩- ايجلتون ، السابق ، ص٨٥ .
- ١٠- ادوارد سعيد ، الثقافة والامبرالية ، مرجع سابق ، ص٥٩ .
- ١١- ايجلتون ، السابق ، ص٨٦ - ٨٧ .
- ١٢- جان فرانسوا بيار ، مرجع سابق ، ص٤٧ .
- ١٣- ادوارد سعيد ، الثقافة والامبرالية ، مرجع سابق ، ص٥٩ .
- ١٤- نفسه ، ص٥٩ .
- ١٥- على حرب ، حديث النهايات - فتوحات العولمة ومتاز الهوية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٤ - ٢٦ .
- ١٦- وهو تعبير مأخوذ عن الدكتور رمزي زكي وقد صكه في كتابه : وداعا للطبقة الوسطى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
- ١٧- nyiro Layos مرجع سابق ، ص ١٠٣ .
- ١٨- سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧ ، ص ١٣٥ .
- ١٩- نفسه ، ١٣٦ .

## بالأمس حلمت بك

غادة نبيل

رأيته يجلس في شرفة منخفضة تبدو كفندق ولكنها في منطقة جريدة «الأهرام»، بدوننا لأننا نعرف بعضنا البعض ويتمسّ كل منا مجالسه الآخر. كعادتي كنت أكثر خجلًا وتحفظًا وأتكلّأ لكنني لا أجبره على الاقتراب أو الاقتحام حين أراه.

هذه آننا. وهو كما رأيته لأول مرة - بقميص نصف كم - حين حضر حفل خطوبتي منذ سنوات في أحد فنادق العاصمة. لفت نظرى أنه رجل بسيط المظهر، ولفت نظر أمي خجله وتوايره وهو يجلس على مائدة الصحفيين المدعوين. في المنام رأيته يأخذ برقابتي شيرت، كحلى على وجهه. اقتربت أمس التي شرت أو يده لا ذكر. قال إنه بخير ويحب أن تجلس.

في الحقيقة.. القبيحة بالصحو الثقيل لم يحدث أن رأيته مرة أخرى إلا حين قدمتني له الصديق الشاعر حلمي سالم قبيل بدء إحدى جلسات مؤتمر يختص التغيير والتشكيلين كان ثم عقده في المجلس الأعلى للثقافة (المبنى الأقدم على كورنيش النيل

كنت بجلباب سينماوى كان هو الرجل الخجول الذى حكى لى عنه وعن نتف من هوامش حياته الخاصة، زميلي الذى كان خطيبى وقتذاك، أكيرته ورايت بعض من أحترمهم يحبونه. كنت لا أعرف شيئاً عن سجل نضاله . فقط أنه الرجل المميز فى مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية - مميز بفكره وأخلاقه وذكرا الحب الشع الصادق للوطن ولشعبه . بعد ذلك كنا نراه أحياناً بالتلقيزيون حيث الفضائيات تعطى لنا بالمعارضين والأهواز. لفترة وجيدة صار مديرًا لمكتب الأهرام فى واشنطن ثم عاد إلى الوطن.

شأن العلامة عبد الوهاب المسيري ومحمد أمين العالم وبعض من سبقوا هؤلاء الأنقياء الذين أمنوا بمعنى عاشوا له وماتوا - بأسباب مختلفة - ولكن كنتيجة أولى لدفع ثمن التمسك بالمعنى والمحاربة من أجل نصرته، نجد تارิกنا لا يرض علينا حتى في أقصى أوقات الحلكة ، بالأبطال والشوار والشهداء الذين يموتون في سبيل قضية وطنهم وتحريره أما من الاستعمار، كعربى ومصطفى كامل ومحمد فريد وغيرهم، أو تحريره من آهام اليأس واستحالة تغيير الواقع المزري والطواحيت والفساد بتشنيط السلوك والمبادرة الإيجابية للارتفاع بالذات وتعليم الأطفال الصواب والخطأ .. أى كيف تحرص على بعضنا البعض وكيف تحب الوطن.

محمد السيد سعيد مصرى آخر يموت. لكنه في الفحصil الثمين من المصريين في زمن تغرقنا رداعته وقل أن نجد فيه ما يدعو للفرح بمصرتنا . حاول أن يجد أو يوجد بديلًا بجريدة نظيفة لم يمهله مرophe ليدعمها وتستمر. بطريقة الحالين المثالين اختاراً ولوبياته ودفع أثمانها راضياً. هادئاً أمام المناصب بسيط الملبس في المحافل، جسوراً في الدفاع عن المبدأ وتشريح حيثيات الانحدار والتآكل في واقعنا السياسي والاقتصادي.

من الغرابة اتنى رأيته في المنام بعد ليلة كنت أفكر فيها في أبي الراحل، هو أصغر من أبي بكثير . ليست الغرابة في أن أرى بمنامي من لا أعرفهم معرفة حميمة بل أن يفوت موعد الكتابة التأييدية في أدب ونقد، لصالح كتاب يضم الكتابات من هذا النوع عن الراحل المرحوم - بإذن الله - كان المصرى الآخر الشريف أحمد بهاء شعبان ينوى إصداره في ذكرى الأربعين لـ محمد السيد سعيد.

فات الموعد بالنسبة لي؟.. لا يهم .. ربما فات موعد حياتي بمعنى المحبة، أو كل ما



تمنيته وخاب ر بما يخيب الوطن طويلاً ونبدو كأننا لم نعد نهتم .  
محمد السيد سعيد لم يفت موعده . نحتاج للكثير والكثير من أمثاله الرجال نحتاج  
لإنسان ، ولطاقة المؤمنين بأن التغيير الأفضل آتى ولو بعدين .  
السلام عليه يوم ولد ويوم مات ويوم يبعث حيا ■

## بِقَايَا النَّهَار

إلى محمد السيد سعيد  
الحياة والأثر

محمود نسيم

.....  
وتلك جراح محبتنا لك  
والأآن نعرف أنك صورتنا قبل يوم من  
الأسر  
كتنا نداول بين الحوائط أيامنا  
نعبر الجسر بعد هزيمتنا  
ونهرب أسرى العدو  
وانت تعود أمام الولاة وقتلى الوباء  
وتلقن خطاب الإدانة  
تسأل حارس سجنك  
كيف نرى ضوء زنزانة ؟  
ونميز من يرشون المدينة والخارجين  
عليها ؟

تشاهد وجهك في البشر  
ثم ترانا ونحن نصلب على الغائب  
المتبقي لنا  
وكذلك بعد المكان  
تقول أنا أعرف الكلمات وأنس الكلام  
تقول أنا في وجودي ، ولست هنا  
لا أريد الملن في القبر  
 يأتيك شيخ ضرير ويعطيك ماءك  
تبقى قليلا ، وتدرك صاحب موتك  
عند الممر  
سلام هي الروح حتى نرى ما وعدنا به  
فانتظرنا دقائق  
حتى نعيد المهمود أو المذكرات

لتصوّص المقابر عن شيعة الأنبياء  
 المعارض عن رجل الأمن  
 كيف تميّز بين المرابي وضيقك في  
 غرفة العمليات  
 يدنو بمقعده المتحرك  
 حتى تكاد تحس صداه المحاكي  
 يجاوره رجل لا نراه  
 يلاحظ نسيانك الظاهري  
 فيدخل المكان إلى زائر لا يراها  
 يضيق الكلام  
 وتفتقد النطق إلا قليلاً  
 وتحمل الواحة  
 نائماً في السرير مكان المهاجر  
 تصحب سارق قبرك في حفلات  
 التنكر  
 تطلب منه انتظارك بالسرقات  
 وريشة ميزانه خارج الباب  
 تهبط بين يديك بأرض محمرة  
 للحساب أو الاعتراف  
 وشكّلك يظهر في عتبات البياض  
 بهالاته السبع  
 والصوت والوقت يلتقيان  
 وجسمك شاهدك الآن  
 فانقل لنا عن نبيك اسماعيل كلها  
 ما كتابك؟ ما دينك اليوم؟  
 هل تشهد الملائكة؟  
 وهل كنت وأماءٍ يحمل زوجين من كل  
 جنس  
 على جبل الطير

ونحن هنا خارج السور  
 لا ورق أو شباك عناك حتى نغطي  
 ضحايا الماجاعة  
 لا طائر معنا أو كتاب لنتلو الشهادة  
 والروح فيها ...  
 سنكتب باللغة المستعارة اسماعينا  
 الحركية  
 كي نستطيع التعارف في الاختناق  
 بذكرى اعتقال معارضتنا من خليتنا  
 أو ب يوم اختيال سجين لنا  
 ونضوغ البيان السياسي للثورة  
 الطبقية  
 حتى إذا ما اتفقنا عليه افترقنا  
 تحفظ بعض الرفاق على الصيغة  
 اللغوية ،  
 توقيت إعلانه ، شكله العلني ،  
 وأشياء أخرى " .....  
 وانت تراجع فكرتنا عن قداسة ازمنة  
 العهد  
 تحمل صخرتنا صاعداً من صليبك  
 للبرج  
 حتى ترانا على حلبات مصارعة  
 نتشارك في لعبة القتل  
 والدوران الجماعي حول الحجارة  
 والخبر  
 تسأل : كيف تكون شهوداً  
 على بيعة الإثم باسم المصاحف  
 كيف تميّز عند افتراق الطريق

أم في مساجدنا ، والحرائق فيها ٦  
وكيف تزيد الإجابة ٦  
بالرسم أم بالإشارة أم بالكلام ٦  
.....

سيرفع عنك الغطاء  
لتسأل ، كيف وأبصاراتنا في العماء  
نحس الخروج بأرواحنا للنهار ٦  
وهل كل نفس بما سلبت ٦  
أم بما تركت ٦ .. ربما عرفت  
ربما كان أنت وريث النبي المقنع  
يخفى وجوه صحابته بزهور الجنائزة  
يلقي السلاح ليشرح ثورته  
ربما كان أنت  
وكانت بلادك محجوبة عنك  
تمشي وتحفظ قرآنها  
والشانق نازفة الدم فيها  
ترى في حصنون العدو وحشاته  
مترفيها  
فتاخذ ما شئت أن تخيله من بنائها  
وتختفي بهم، كل فجر، على سورها  
الدائري  
تقول لهم ، وخبئتها في يديك  
سأحياناً نهاراً وتليين بين صلاتي  
ونومي  
وأنتم معن في مشاهدة الروح  
تكشف عن شكلها في عمى النظارات  
ولستم معن الآن فيما يفيض عن  
الموت  
أو ما تبقى من العرض

معجزتي في الأداء على مسرح لا إرادة  
كتابي على الباب  
سبلتي في يدي  
صورتي في اللسان  
رموزي طيور وغرقى على سلة الخبر  
ماء الطهارة في كأسنا هبة لدمي في  
الجفاف  
كأني على الريح  
أندو الكتابة، في قلق ، هابطا مصر  
اعطى لسيدة العالم الأبدي ثماري  
وريشتها  
جسدى وصخورى على كفتي  
وجناح وليد من الطير  
أو زهرة في اللقاء بكفتها  
لا أريد الحساب وخبزي حرام على  
كأني المهاجر من أخوتى  
استعيير قميصها وذنباً وبنرا  
لأعطي أبي عهده وحكايته  
وأظل أنا معمك في حقول المرايا  
وليس لدى شهيد على ما أقول  
.....  
وليس لديك دليل على ما ترى  
ذلك رحلتك الآن  
تقضى صباحك في عربات التراحاليل  
ترفع جلبابك القروي وتجمع في  
حجرة  
دودةقطن  
تمضي مساعك في قاعة العرش  
تلقى مهرجه والفقيه وحامل اختمامه

في متألهة أعمدة ومرايا

ومقعده هارع

تنقض السوس عن ملك يتساند فوق

عصاه

فيلقى إليك قناع الشبيه

فتمضى إلى الاحتفال بتتويجه

السنوي

وتحرق دميته يوم شم النسيم

تغادرنا في دقائق

كى تأخذ الكلمات القديمة من يومك

المتبقي

وتسائلنا في اجتماع الخلية وبعد

جلسة مقهى

لماذا احتملنا خداع الحقيقة في وطن

ورقى ؟

وتكتب :

قد نختفي من شوارع كانت لنا

ونفارق صحو الضاحي تاركين رماد

الحواس

وقد نرتضى أن تكونوا قريبين حتى

اللامس

دون اتصال

نراكم ، ونذهب في ريح حسرات

وقد ننتهي بعد وعد بيوم يمرويأتي

ولكن : لماذا الألم ؟

.....

ستحجب بابك عنا

وتلقى كتابك والروح فيك على سور

معتقل

ربما كان أنت المبشر فينا

و كنت أنا مثل صاحب موتك

حارس سجنك ، سارق قبرك

ضيفك في الاحتفال وراويك في السوق

حافظ لوح الوصايا ومنتحل الكلمات

فهل تشتهي الاتصال الخفي بزهرتنا

في المياه ؟

لماذا تشاهد وجهك في البئر ؟

هل تحجب الباب ؟ ما دينك الآن ؟

كيف تريد العالمة ؟

هل أنت في حفلات التنكر

تلقى ضحايا المجاعة والهاربين

واسرى الحروب ؟

تقول أنا في حياتي ، أنا في مماتي ،

أنا في صلاتي

صدى جسدي في ثلاثة أمكنة

وتقول : ضرير وطائره في الممر

مسلسل يمر على الزهر والنار في

مسرحى

والملقن يعطى الممثل في القبر جملته

وانا اتواري بأرض وعدت بها

إذا هي رائحة من حدائق الموتى

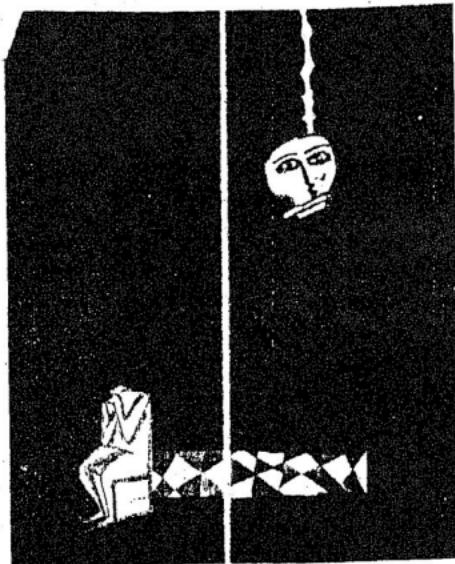
وهذا كبير التماشى

سوف أعلق في رأسه الفاس

أخذه لافتتاح الجريدة والسجن

القى خطاب الإدانة داخل قلعته

لا أرى سوى لاعب بالدمى



وحارسنه دون كلب وأسلحة خارج  
الباب  
المملك الآن عار  
وزوجته تضع الدمية الذهبية في  
عرشه  
اكتفى الآن  
تلك خيالات كهف  
نبوءة غار تؤدي إليه تماشيل لا تنتهي  
اكتفى الآن  
جسمى يخايله ضوء سهرتنا  
يتعامد والشمس  
تحت الأشعة يعطى الكتاب  
وكفاه معقودتان على صدره  
اكتفى، الآن.

وطواف أجتنا ، وسوائلها حية ، في  
الغبار .....  
ومنذ دقائق ، من سنوات  
تلوت عليكم نصوص الرسالات  
والليلة الارتجال  
ونحن على الحليات  
وأسرتنا الملكية فوق مقاعدها  
وعليها تميمة عهد  
وقبسة نار وزهر  
ومن نظراتي القريبة منها ،  
وحدثت على الصدر والوجه فضة نور  
تبث الأشعة  
والقدمان تراب

## أن تقتل طائراً بريئاً..

ماهر شفيق فريد

فى العشرين من شهر يونيو الماضى (٢٠٠٩) أقيمت فى فندق بيراميزا بالدقى ندوة أدبية احتفالاً بصدور الترجمة العربية لرواية هاربرلى «أن تقتل طائراً بريئاً» (حرفيًا، أن تقتل طائراً محاكيًا) وهى من ترجمة وتقديم د. داليا الشيال الأستاذ المساعد للأدب الإنجليزى بكلية الآداب بجامعة القاهرة، ومراجعة د. مصطفى رياض أستاذ ورئيس مجلس قسم اللغة الإنجليزية وأدابها بكلية الآداب «جامعة عين شمس» (الناشر، دار الشروق ٢٠٠٩). وقد شارك فى مناقشة الرواية الدكتورة فيصل يونس وسلوى كامل وسحر الموجى وماهر شفيق فريد، وحضر الندوة جمع من الأدباء والأساتذة وطلبة الدراسات العليا بأكثربن جامعة مصرية.

ورواية «أن تقتل طائراً بريئاً» من كلاسيكيات الرواية الأمريكية فى النصف الثانى من القرن العشرين نشرت لأول مرة فى عام ١٩٦٠ وتحولت إلى فيلم من بطولة جريجورى بيلك فى ١٩٦٢ وكما تذكر المترجمة الدكتورة داليا الشيال فى مقدمتها فهو من أكثر

الكتب مبيعاً، بل وجد - في إحدى الإحصائيات - أنها تلي في الترتيب الكتاب المقدس مباشرة.

تقع أحداث الرواية في بلدة جنوبية صغيرة بولاية ألاباما في ثلاثينيات القرن الماضي، إنها تروي - وهذا من أبعد تقنياتها - على لسان فتاة صغيرة هي سكاوت ومن يحيطون بها: أبوها المحامي أتيكوس فشن، أخيها جم، صديقها ديل، عمتها الكستندا، الجيران، رجال البلدة ونساؤها. والرواية وإن تناولت وقائع قتل زنجي بري هو توamas أو توم روينسن بزعم أنه اعتدى على فتاة بيضاء ليست مجرد رواية عن التفرقة العنصرية في الجنوب الأمريكي وقضايا العدل وإزمات الضمير وإنما هي أساس رواية عن الانتقال من البراءة إلى الخبرة، عن آلام النضج ومسراته، عن اكتشاف العالم بعيون جديدة ومن منظور طفلة تخطو نحو النضج.

الرواية هي العمل الوحيد مؤلفتها هاربرلى، وتذكر د. داليا في مقدمتها أنها تشبه في ذلك أعمالاً أخرى كانت هي بيضاء الديك مؤلفيها: مثلاً، مرفوعات وذرجن، لإميلي برونتى، وذهب مع الريح، لمرجريت متشل (عرضنا ذكر هنا أن الدكتور حسين مؤنس كتب مرة ينقد ترجمة *Gone with the wind* إلى ذهب به الريح، وأضيف إلى الروايات التي ذكرتها د. داليا أعمالاً أخرى مثل، الحارس في حقل الجودان، (وهو نبات يشبه الشعير) لد. سالنجر، وصورة دوريان جرائى، لأوسكار وايلد، وجرة على شكل ناقوس، لسيلتشيا بلايث ودكتور زيفاجو، لباسترناك ورب الأشياء الصغيرة، للكاتبة الهندية أروندا تى رو).

من أبرز سمات الرواية صدقها مع الطبيعة البشرية وبعدها عن الانحياز لهذا الجانب أو ذاك . إن المؤلفة - كما هو واضح - تتبني عدالة قضية الزنوج ولكنها لا تضفي عليهم كمالاً مثالياً . ليس في عالمها شر خالص أو خير خالص، لا أبيض خالص ولا أسود خالص وإنما درجات لا حصر لها من اللون الرمادي . فالخبرة الإنسانية تمثل بالتعقد والالتباس وانبهام الحدود بين الأضداد الزنوج . فالزنوج لا يرحبون بالطفلين جم وسكاوت حين تصاحبهم مدببة بيتهما الزنجية كبالورينا إلى كنيسة السود . وتقول كالبيورينا لبني جلدتها : نحن جميعاً - بيضاً وسوداً - نعبد إلهها واحداً . أليس كذلك؟

كذلك تمثل الرواية بجمعها بين الحس المأسوى وحسن الفكاهة . فإلى جانب الفاجعة الإنسانية التي تتحقق بزنجي بري وزوجته المكافحة هيلين وأطفالهما نجد لمسات فكاهية من قبيل قول إحدى الشخصيات إن المصريين القدماء هم الذين اخترعوا التحنطيط

ورق التواليتا التحنيني نعم، ولكن لا علم لى بمسألة ورق التواليت هذه، أو القول بأنه مكتوب على حجر رشيد إنه حين يعصن الأولاد باءهم ويدخلون ويتشاجرون فيما بينهم فإن الفضول تتغير، وحجر رشيد يمكن الرجوع إليه في المتحف البريطاني بلندن ولكنه لا يقول شيئاً من هذا القبيل.

كذلك نقرأ أن العمدة الكسندر تردد مشدداً تشد به صدرها وترفعه وتضيق خصرها وتوسّع من مؤخرتها بما يوحى بأن قوامها أشبه ما يكون بساعة زملية.

والواقع أن رسم الشخصيات ، سواء كانت شخصيات رئيسية وثانوية، بالغ الحيوية يظل يطارد خيال قارئ الرواية بعد مرور سنوات على قراءته لها لأول مرة.

اتيكوس مثلًا أصبح علماً على النزاهة وضبط النفس والقوة الهدامة والتواضع . إنـه عادل يحاول دائمًا أن يضع نفسه في مكان الآخرين وأن يرى الأمور من منظورهم . والشخصيات الثانوية مثل القاضي تيلور شخصية تكاد تكون دكتنـيزـية، إذ تتوقف الكاتبة عند توازنه المميزة مثل انتباـهـهـ فـجـأـهـ إلى ما يقالـ فيـ المحـكـمـةـ بعدـ أنـ كانـ يـبـدوـ وكـأنـهـ قدـ غـلـبـهـ النـعـاسـ وـهـوـ فـيـ الواقعـ شـدـيدـ الـيـقـظـةـ أوـ الـطـرـيـقـةـ الـتـيـ يـدـخـنـ بهاـ سـجـيـارـ أوـ يـلـفـظـهـ منـ فـمـهـ . وـمـشـهـدـ المحـاكـمـةـ منـ أـجـلـ مشـاهـدـ الروـاـيـةـ (ـوـالفـيـلمـ أـيـضاـ)ـ يـكـادـ يـحـبسـ مـنـ الـأـنـفـاسـ تـرـقـبـاـ وـانتـظـارـاـ .

في الرواية أيضًا عنصر قوطى gothic يوحى بالرعب وما وراء الطبيعة وهو عنصر متجلذر في أدب الجنوب الأمريكي منذ إدغاريو - الأستاذ العظيم لهذا النوع من الأدب صاحب سقوط بيت أشن وغيره وصولاً إلى فوكنر صاحب رواية «المحراب» وغيرها . فيبيت آلل رادلى الذي يبدو مهجوراً مخفياً وتحيط الإشاعات والأوهام بساكنه بورادلى يتبيّن في النهاية أنه نقيس ما كان يظن به، ويكشف عن الجوهر الإنساني الطيب الذي ينطوي عليه.

من أهم الشخصيات في الرواية أيضًا شخصية الفتاة التي تنتهي توم روينسن زورا بمحاولة الإعتماد عليها بينما هي - في غمرة تعاستها وسوء المعاملة التي تلقاها على يدي أبيها وحرمانها الجنسـ . قد أخذت عنصر المباداة في يدها وحاولت إغواؤهـ وحين لم يستجب لها الصقت به التهمة. هذا نموذج فطري رئيسي Archetype متكرر في الأدب العالمي منذ قصة الأخوين الفرعونية، حيث زوجة تحاول غواية الشقيق الأصغر لزوجها، وقصة زوجة عزيز مصر فوطيفا ، ومحاولتها إغواؤ يوسف الصديق ، وقصة فيدر التي تنجدب إلى هيبولييت ابن زوجها . الموقف هنا أشبه بما نجده في رائعة إ.م. فورستر، طريق إلى الهند، (١٩٢٤) حيث فتاة إنجليزية هي الآنسة اويلا تفهم طيبها

هنديا شاباً يدعى الدكتور عزيز بأنه حاول الاعتداء عليهما جنسياً خلال زيارة لكهوف مارابار التي ترجع إلى عصور موغلة في القدم، ويلي ذلك مشهد محاكمة يقف فيه الإنجليز في جانب والهنود في جانب مقابل.

تستخدم هاربرلى منهج الإشارة أو الإلعام *allusion* وتذكر في مقابلة أجريت معها في عام ١٩٦٤ أنها تطمح إلى أن تكون "جين أوشين الاباما الجنوبيه". وقد وجه بعض القناد الناظر إلى أوجه الشبه بين هاربرلى والرواية الإنجليزية مثل الاهتمام بقضايا الطبقات الاجتماعية والعلاقات الأسرية وتوكيد فضائل النظام في المجتمع والطاعة والتهذيب واحترام إنسانية الفرد بصرف النظر عن موقعه من السلم الاجتماعي.

ذلك تستخدم هاربرلى عدداً من الرموز أبرزها رمزية الطير. هناك طيارة الطائر المحاكى *Mockingbird* الذي يمنح الرواية عنوانها - وهو طائر استقر في الضمير الشعبي العام أنه لا يتبع قتله فهو طائر سفید خير يحاكي أصوات الطيور الأخرى *blue jay*: أي أبو زريق الأزرق، واتيكوس فنش نفسه يحمل اسم *finch* وهو طائر الحسون.

أنتقل الأن إلى ترجمة الرواية فألاحظ أولاً أن هذه ليست أول مرة تنقل فيها الرواية إلى العربية. هناك ترجمتان أثنتان على الأقل - سبقتاها. وهناك ترجمة محمد أبو خضور، مقتل طائر غريد، وقد نشرت في دمشق عام ١٩٨١ (وجهت الباحثة الشابة ذرمين نادي تاوضروس نظرى [إليها] هناك ترجمة مصرية أسبق زمناً ظهرت في سلسلة "روايات عالمية" (العدد ٣٣٨) لخديجة برادة (الدار القومية للطباعة والنشر) تحت عنوان "مقتل طائر غرد". وثمة ترجمة للفصل العاشر من الرواية تظهر في كتاب، قراءات من جائزة بولتزن، تحرير ليون هاملينيان وادموندل. قوله، ترجمة عادل داليا الشيال هذه هي الترجمة الباتة القاطعة *definitive* للرواية لما يمكن وراءها من علم وجهد واتقان وتأن وتجوييد. وأنا أرشحها الإحدى جوائز الترجمة في مصر أو في العالم العربي وأعتقد أنها تستحقها عن جدارة.

وابداع الترجمة يبديا من العنوان، فهناك تصرف طفيف في ترجمة *mackingbird* اي طائر محاكى، وأعتقد انه تصرف مبرر لأن "الطائر المحاكى، لا ينقل إلى قارئ العربية الإيحاءات التي يحملها للقارئ الأمريكي. والترجمة تجري سلسلة منطلقة تخلو من العثرات بحيث تجعل من قراءة الرواية في صورتها العربية متعة خالصة. وقد أحست الدكتورة داليا إذا أوردت أسماء الأعلام باللغة الإنجليزية إلى جانب العربية عند ظهورها للمرة الأولى في النص وزودتها بهوامش لا غنى عنها لفهم الإشارات

التاريخية والمحلية. ودائياً من أقدر أساتذتنا الجامعيين على صنع ذلك بفضل تخصصها في الأدب الأمريكي الحديث - خاصة أدب الأفارقة الأمريكيين - وصلاته بموسيقى الجاز. بل هي قد حاضرت في هذا الأدب في جامعات الولايات المتحدة الأمريكية وإيطاليا واليابان.

وي بعض هذه الهوامش ما كان ليكتبها سوى امرأة. فأنوثة الدكتورة داليا تتجلّى مثلاً حين تشرح في هامش الملوى المعروفة باسم حلوى charlotte فتقول عنها «تصنع من قاعدة من البسكويت تعلوها طبقات من الفاكهة وبحلوى الكسترد. هذه أشياء يجهلها المترجمون الذكور مثلّي ومثلّ الدكتور مصطفى رياض، وقد كنا بحاجة إلى أستاذة وربة بيت كdalila كى نعرفها».

الترجمة أيضاً تصوب - دون قصد - أخطاء سابقة لمترجمين وكتاب وصحفيين، إن الدكتورة داليا تترجم مثلاً كلمة **Halloween** إلى «ليلة عيد جميع القديسين»، وهي ترجمة صحيحة مضبوطة. وأذكر أنني قرأت في صفحة المرأة بجريدة الأهرام منذ سنوات طويلة موضوعاً لإحدى الصحفيات (لا أذكر الآن - لحسن حظها - من هي) عن رحلة قامت بها إلى الولايات المتحدة الأمريكية فإذا بها تذكر عين **halloween** وتترجمه

- لا أدرى على أي أساس - إلى: عين كل الحلوين!

لغة الترجمة العربية صحيحة جميلة. وقد سجلت المترجمة - بأمانة محمودة - شكرها للأستاذ أحمد مجاهد الذي راجع الجانب اللغوي منها. ولكنني أود أن أوجه نظر المترجمة إلى بعض هفوات:

- ص ١٥: «ما أن تصفحت الرواية، صوابها: ما إن.

- ص ٣٦٨: «كان شرلوك هولمز وجم فينش حريران بالموافقة على ذلك». الصواب: حررين. لأنها خبر كان منصوب.

- ص ٣٧٣: «انتظرت السيد جيلمر حتى يسألها سؤالاً آخر». الصواب آخر فهو لا تأخذ ألفاً حتى في حال النصب.

- ص ٤١٥: «إنك لم ترين هذه البلدة». الصواب: لم ترى فهـ مجرورة بـلم.

- ص ٤٣٦: «تساءلت أتراء كان يعتقد أن أتيكوس مسئولاً نوعاً ما عن إدانة توم». الصواب: مسئول. خبران مرفوع.

- ص ٤٦٠: «الإنسانية هي زنـك تستطعين أن تحـكـين ولـتر كلـتجـهـامـ حتـى يـلمـعـ جـلدـهـ». الصواب: أن تحـكـيـ.

وأقول في الختام: هذه ترجمة اكتملت لها كل عناصر الجودة من معرفة وثيقة باللغة

الأمريكية (وأقول الأمريكية قاصداً فهن توشك أن تغدو لغة متميزة عن الإنجليزية، لها قواميسها الخاصة) وحسن أدبي ونقدي ولغوی رهيف، وإخراج طباعي أنيق.

لقد راجعها أستاذ من خيرة أساتذة الأدب الإنجليزى في جامعاتنا اليوم وأكثرهم نيلًا للاحترام لما يتمتع به من علم وذراهة وجدية. ونقلتها إلى العربية واحدة من أبغض أساتذة الجيل الجديد في جامعة القاهرة. لقد ولدت نجمة لامعة *a star is born* في حقل الترجمة الأدبية حتى ليصعب أن نصدق أن هذا هو العمل الأول لصاحبته، فهو يحمل كل علامات النضج والخبرة والتمكن وإن لم يخل من هفوات. يحق للحياة الأدبية أن تسعد بهذا العمل وأن تنتظر المزيد من صاحبته ■

### تطوير «أدب ونقد»

ترقبوا، أيها الأصدقاء، بدءاً من الشهر القادم (يناير ٢٠١٠) تطويراً شكلياً ومضمونياً في مجلة «أدب ونقد». وننتظر مساهماتكم الكريمة.  
«أدب ونقد»

## أخيراً مات أبو البنوية

هاشم صالح

جاك شيراك ليس له حظاً ففى اليوم الذى أصدر فيه مذكراته وشغل وسائل الإعلام الفرنسية طيلة هذا الصباح إذا بخبر وفاة المفكر الكبير كلود ليفى ستروس ينفجر كقنبلة مؤقتة لكي يعطى عليه ويقطمه كلها هنا مساء ويصرف الأنفاس عنه. أحياناً يتساءل المرء: هل طلب الرئيس ساركوزى من ليفى ستروس بكل لطف بأن يموت فى هذا اليوم بالذات لكي ينسى الناس شيراك وكتابه؟ سؤال خبيث بطبيعة الحال، ولكنه ليس مستبعداً إلى الحد الذى تتصورونه. فرجال السياسة يكرهون بعضهم البعض أكثر مما تكره السيدات الجميلات بعضهن البعض أو يغرن من بعضهن البعض.. لكن فيما وراء هذه المزحة التى قد تكون بائنة أو فى غير محلها ماذا سيเกز من ليفى ستروس عالم الإنثربولوجيا الشهير؟ أولاً هو معروف فى العالم كله بأنه مؤسس الحركة البنوية. ولكن البنوية الآن أصبحت فى خبر كان ولم يبق منها شيء يذكر لحسن الحظ. اللهم ما عدا تعليمنا على الصراامة والدققة الموضوعية فى البحث العلمى: أي فى دراسة النص أو دراسة المجتمع. وهذا ليس بالقليل بالطبع. ولكنها بالغت فى الموضوعية الجافة

والباردة بل والصقيعية إلى درجة أنها قبضت على نداوة الإبداع ورطوبة الخيال. بل وحوّلت النص إلى جثة هامدة من كثرة ما شرحته وفككته وهشمته في نهاية المطاف. لقد ارتكب لييفي شتروس خطيئة كبيرة عندما اعتقد بأنه يستطيع تحويل علم الأنثربولوجيا إلى علم يقيّن مطلق مثله في ذلك مثل علم الفيزياء أو الكيمياء. فالإنسان لا يمكن أن يدرس بشكل موضوعي جاف كل الجفاف ولا يمكن تحويله إلى معادلات رياضية أو مجرد أرقام حسابية. الإنسان كائن من لحم ودم ومشاعر وأحاسيس وبينيغى أن تأخذ كل ذلك بعين الاعتبار. وبالتالي فكفانا جريا وراء وهم العلمية المطلقة على طريقة علم الرياضيات أو الفيزياء. بقدر ما أن زميله سارتر بالغ في النزعة الذاتية المفرطة بقدر ما بالغ هو في النزعة الموضوعية المفرطة. نحن بحاجة إلى الذاتية والموضوعية في آن معاً وليس إلى التطرف في هذا الاتجاه أو ذاك. نقول ذلك ونحن نعلم أن البنية حل محل الوجودية وسيطرت على الشارع الفرنسي والعالي. سارتر هيمن في الأربعينات والخمسينات بل وحتى منتصف السبعينات لييفي شتروس هيمن في أواخر السبعينات وحتى نهاية السبعينات. ولكن الم ospas الفكري تمضي والحياة تبقى أكابر من أي موضع. لا يمكن لأى فلسفة مهما كانت وعظام أصحابها ان تستند غزارة الحياة.

لكن كلوود لييفي شتروس أحسن صنعاً إذا اتخذ من علم الأنثربولوجيا أداة فعالة لتفكيك الأيديولوجيا العنصرية أو العرقية المركزية الأوروبية التي كانت مسيطرة إبان مرحلة الاستعمار. وهي أيديولوجيا إستعلانية بغية تحترق الشعوب الأخرى وتراثها الشاقافية ومن بينها تراثنا العربي الإسلامي بالطبع. هنا لا يمكن إنكار عطائه الأخلاقي والإنساني وليس فقط العلمي. وخطابه الشهير في اليونيسكو عام ١٩٥٢ عن العنصرية والثقافات البشرية أعطى دفعه قوية لحركات التحرر الوطني ضد الاستعمار أو قل خلع المشروعية العلمية على هذه الحركات بالذات. لقد تجرا لييفي شتروس وقطع مع العقلية العنجوية للغرب داعياً إياه إلى احترام الثقافات البشرية الأخرى أياً تكون بما فيها تلك المدعومة بالبدائية. وبالتالي فكما قال برنار كوشنير: إنه يمثل الضمير الكوني واحد ورثة عصر التنوير الكبير لأنّه خلع الكرامة الإنسانية وبالتالي على كل الثقافات وكل الشعوب. وانتقل بنا من علم الأنثربولوجيا العنصري والتوكولونيالي للقرن التاسع عشر، إلى علم الأنثربولوجيا الإنساني الحديث الذي لا

يؤمن بتفوق أذلي مسبق لعنصر بشري على عنصر آخر. فكل الشعوب قادرة على صنع الحضارات إذا ما واتتها الظروف. والحضارة ليست حكراً على الشعوب الأوروبية الشقراء كما حاول أن يوهمنا منظرو العنصرية الكبار من غوبيينو إلى هتلر

لكن هنا أيضاً لا ينبغي أن نسقط في الاتجاه المعاكس أو التطرف المضاد: أقصد أنه ليس من مصلحتنا نحن أبناء العالم الثالث أو الرابع أن نسقط في الغوغائية والديماغوجية. لا ينبغي أن نصدق ليفي شتروس عندما يقول لنا بأنه لا يوجد أى فرق بين المجتمعات البدائية والمجتمعات الحضارية، أو بين المجتمعات المتخلفة والمجتمعات المتقدمة. يقال بأنه تراجع عن هذه الحماقة مؤخراً واعترف للثقافة الغربية ببعض التفوق على سواها من حيث سماحها بحق الاختلاف والتعددية الفكرية وال الحوار الديمقراطي كمنهجية فعالة لتشخيص المشاكل تمهد لها حلها. من المعلوم أن إخواننا الأصوليين حاولوا استغلال نظريته هذه للقول بأننا نحن والغرب على مستوى واحد، وإننا لستنا بحاجة إلى تنوير فكري ولا يحزنون لأن لكل ثقافة خصوصيتها الاختلافية التي ينبغي أن تظل متشبطة بها كما هي إلى أبد الدهر. وهكذا يلغون فكرة التقدم وفكرة الكونية أيضاً: أي فكرة الاشتراك بعدة قيم عامة تشمل جميع الثقافات دون أن تلغى خصوصياتها. من بين هذه القيم الكونية التي ينبغي أن شعوب الأرض وليس فقط شعوب الغرب المتقدمة: احترام حقوق الإنسان وكرامته أيا يكن هذا الإنسان بغض النظر عن مشروطياته العرقية أو المذهبية. ومن بينها أيضاً حرية الضمير والمعتقد والاعتراف بمشروعية التعددية الروحية والفكرية والصحفية والسياسية. فالثقافة التي لا تحترم هذه القيم الكونية الحضارية لا يمكن أن تضعها على قدم المساواة مع الثقافة المستنيرة التي تحترمها أو تتقيد بها. لا يمكن أن نساوى أى شيء بأى شيء! هذا ليس تسامحاً أو كرم أخلاقي. هذه عدمية. أو قول إنها حيلة ماكرة ولكن مكشوفة لمنع حصول التنوير الفكري في العالم الإسلامي. الثقافة التي تكرس قيم التخلف والانغلاق والتعصب وتکفير الآخرين بحججة الخصوصية أو الإخلاص للثوابت الفقهية القديمة لا يمكن أن تحظى بالاحترام أو أن يكون لها مكان في عصر العولمة الكونية ■

## تجربة النقد التلقائي

(مسرحية في انتظار جودو «صموويل بيكت» (١٩٥٣))

د. ماجدة إبراهيم

جرت العادة أن تنشر الصحافة ودور النشر النقد الأدبي الصادر عن المتخصصين من أساتذة جامعيين أو نقاد محترفين اطّلعوا على الأدب المحلي والعالمي كما اطّلعوا على المدارس النقدية المختلفة. فما بالك بالنقض الصادر عن الطالب الجامعي الواقع على اعتاب الشباب الذي لم يحظ بعد بهذا الرصيد الثقافي والذي يطل على العمل الأدبي من واقع تلقائيته ومن واقع ببنائه الأصلية التي نشأ فيها. إن في هذا النقد من النضارة والطراقة ما يستحق تسليط الضوء عليه. وهذا ما وددته فعلاً من خلال تسجيلي لتجربتي أثناء العام الماضي في تدريس مسرحية في انتظار جودو En Attendant Godot (١٩٥٣) للكاتب الأيرلندي الفرانكوفوني صمويل بيكت Samuel BECKETT - أحد رواد مسرح اللامعمول Théâtre de l'absurde في فرنسا - الطلاب قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب بجامعة طنطا.

تروى المسرحية قصة مترددين Vladimír Estragon واستراجون

السبعين من عمرهما يعيشان تحت خط الفقر وقد استهلكهما الجوع والمرض. مأواهما حفرة أو ما شابه ذلك وطعامهما بعض الأعشاب والخضر التي انتزعها من الحقول المحيطة بهما. تراودهما فكرة الانتحار هريراً من واقعهما المجنف الأليم. لكن يتذمّرما كل يوم عن تنفيذ هذه الفكرة الأمل في حضور جبودو Godot ، ذلك الرجل الشري الذي سيوظفهما في إقطاعيته ويحقق لهما حلمهما في السعادة المادية البسيطة وهي النوم عنده في الدفع، بلا مطر، على القش وشعبانين.

Ce soir on couchera peut-être chez lui, au chaud, au sec sur la paille, le ventre " plein".

ولكن هذا الرجل لا يأتي ويتكرر الانتظار في اليوم التالي.

وكان السؤال الطبيعي من إحدى طالبات:

- ما هو مغزى هذه المسرحية؟

(وهو طبعاً غير واضح في نص المسرحية).

فكانت إجابتي رجوعاً إلى تعليق الكاتب نفسه على مسرحيته في كتاباته الشخصية وفي المقابلات الصحفية التي أجريت معه:  
"إن الأمل (ورمزه في المسرحية شخصية الإقطاعي جبودو) الذي لن يتحقق أبداً لا بد من إلغائه".

L'espoir qui ne se réalisera jamais, il faut l'abolir".

وأضفت شارحة كيف ارتبط مفهوم اللامعقول في اعتقاد الحرب العالمية الثانية بالاتحاد وأzyme القيم الإنسانية crise des valeurs humanistes

فعادت الطالبة تسألني في دهشة هذه المرة:

- وكيف لا يتحقق الأمل؟

فأجبتها:

- إذا كان الواقع غير مواتٍ، وإذا افتقد الإنسان الوسائل لتحقيق هذا الأمل. هذا ما يقوله العقل!

وعادت طالبتي العزيزة تكرر السؤال وقد ازدادت دهشتها:  
- كيف لا يتحقق الأمل؟

وأشارت بسيابتها إلى أعلى (تقصد مadam الله موجوداً).

صدق طالبى العزيزة المؤمنة حقاً. أجل، إن الله هو الضامن لتحقيق الأمل. أجل، إن

الله الذى صنع المعجزة بالأمس هو هو لا يتغير، إنه قادر على صنعها اليوم وغداً. أجل إن المعجزة ممكنة، إنها آتية حتماً. فقط انتظر فى صبر، فقط انتظر فى إيمان!

وجاء يوم الامتحان النهائى، وكان ضمن الأسئلة التى وجهتها إلى الطلاب السؤال التالي:

”تخيل أن بطلى مسرحية فى انتظار جودو قد اعرضا نهائياً عن انتظار جودو، ماذا قد يفعلان؟“.

فجاءت الإجابات متنوعة:

البعض أفرط فى التفاؤل واقتصر أن يتفق هذان البطلان مع جودو على موعد محدد الزمان والمكان ليظفرا بالعمل فى مزرعته وتحقيق حلمهما فى السعادة المادية البسيطة.

والبعض الآخر كان عملياً، فاقتصر اعتماد البطلين على أنفسهما بالبحث عن عمل طرف صاحب عمل آخر وتوفر فيه الصدق والأمانة، وذلك فى البلد نفسه أو فى بلد آخر.

(لكن كيف لهذين الرجلين المستهلكين العمل والسفر والحركة؟) إجابات أخرى اتجهت إلى التشاوُم وقالت: سيظل البطلان فى مكانهم وعلى حالتهم الباقة حتى الموت.

إجابات أفرطت فى التشاوُم وزات أن ينفذ ”فلاديمير“ مشروعه فى الانتحار ويجر إليه صاحبه.

طالب وحيد كتب الإجابة التالية التى حرصت على نقلها حرفيًّا من كراسة إجابته:  
*La solution est chez moi. Estragon et Vladimir n'ont qu'à m'envoyer une lettre pour me dire où sont-ils exactement. J'irai alors chez eux et je les inviterai chez moi, en Égypte. Je leur donnerai ensuite un travail et un appartement. Enfin, c'est la gérosité des Égyptiens".*

وهذه هي الترجمة العربية لهذه الإجابة:

”الحل عندي أنا، ما على ”استراجون“ و”فلاديمير“ سوى الكتابة إلى بعضوانهما، فاذهب

إليهما وأدعوهما إلى داري في مصر. ثم أعطيهما عملاً وشقة. هذا هو في النهاية كرم المصريين".

تأثرت جداً لهذه الإجابة. تأثرت جداً لهذا القلب الكبير الذي تفاعل مع أبطال المسرحية - وهم كائنات من الورق - كأنهم أشخاص حقيقيون من لحم ودم. الأكثر من ذلك أن هذه الإجابة أيقظت في بالي فكرة التكافل الاجتماعي.

هناك أناس غير قادرين على العمل والتكميل بسبب ضعف صحتهم أو تقدمهم في العمر. هل نتركهم ينزلقون إلى منحدر الموت تدريجياً، دون أن نمد إليهم يد المساعدة؟ أما وقد ينسنا من دور الدولة في عون المواطن، فقد صار الأمر في مؤسسات العمل الاجتماعي. خلية ينشط في داخلها رجال العمل الاجتماعي وغيرهم من محبي الخير وستقتطب زكاة أموال المواطنين، بشرط توفير الأمانة والشرف في القائمين عليها.

رحم الله عمر بن الخطاب رضي الله عنه الذي كان يتتجول في الشوارع ليلاً يتفقد أحوال المسلمين بغرض التعرف على مشاكلهم وحلها وليس بغرض فضح عوراتهم والزج بهم في السجون!

كل هذه الخواطر هي ثمرة تفاعل طلابي الجامعيين وتفاعلي أنا بالتالي مع مسرحية في انتظار جودو للكاتب الأيرلندي الفرانكفورتي صمويل بيكيت. أما كانت تستحق التسجيل وتعريف قراء أدب ونقد بها ودعوتهم لتأمل طرائفها بل وطرافة الحركة الدائرة للأدب. إن الأدب ليتبعد من الحياة ويصورها بطريقته. ثم يدعونا للتفكير في هذه الحياة نفسها، مجرياً بذلك متن يقرؤه نوعاً من العصف الذهني Brain storming ■ قد يصبح هو ذاته لبنة لأدب جديد وفكر جديد

**روعة البدائيات**  
**رائد القصة الأمريكية المعاصرة**  
**أمبروز بيرس**

**جمال عبد الناصر المراغي**

عظمت في السنوات الأخيرة المنافسة .. وزادت شراستها والنزاع فيها بين الأمم والحضارات المختلفة .. القديم منها والحديث .. بحثاً عن الريادة في مختلف المجالات ..

فالحضارات القديمة كاليونانية والصينية والإيطالية والفرعونية، والحديثة نسبياً كالأمريكية والأسترالية .. تتمى أن يذكر التاريخ أنها كانت مهد صناعة أو اختراع أو اكتشاف غير مجرى التاريخ وجعله أكثر تطوراً وساهم في تغيير إيقاعات الحياة ليس في حدود تلك الأمم فقط ولكن في خارجها وربما في عموم الكوكبة الأرضية.

الأمة العربية .. مهد الثقافة والفنون في العالم.. فلا خلاف على أنها صاحبة الشارة الأولى في الشعر وفنونه .. وأنها صاحبة سبق في إبداع الرواية ووضع أسسها التي سار على نهجها اللاحقون من كتابي ومبدعى الرواية في العالم ..

ولكن حقائق البحث والتنقيب المستمر.. تؤكد أن مهد القصة القصيرة بأسسها وعناصرها التي اتفق عليها الجميع شرقاً وغرباً كان يشير إلى ثلاثة اتجاهات لا رابع

لهم.. وهي أمريكا وروسيا وفرنسا .. وأكثر تحديداً إلى إدغار بو الأمركي وجوجول الروسي ومويسان الفرنسي .. وإن كان مسمى القصة القصيرة، لم يتم تداوله حتى بداية القرن العشرين وهذا ما تؤكد جميع المراجع المختلفة.

الدراسة الموضوعية.. والتخلّى عن نزعة الميل إلى اتجاه على حساب الآخر لأسباب غير علمية .. بات هو السبيل الأمثل للوصول إلى حقائق مهمة.. ستضيف كثيراً في مجالها .. وقد قادت هذه الدراسة الباحثين مؤخراً إلى حقيقة أن هناك رواداً.. قد أهملوا وضع حق البشرية في التعرف عليهم والاستفادة منهم.. ومن هؤلاء أمبروز بيرس الذي تأكّد مؤخراً أنه رائد القصة القصيرة والأب الروحي الحقيقي لها في أمريكا.. أمبروز بيرس (١٨٤٢ - ١٩١٤) كاتب صحفى وصاحب عمود وكاتب قصة قصيرة وخبير في اللغة الإنجليزية..

ومن وجهة نظر تكميمية لطبيعة البشر.. شديد النقد .. ولهذا بات اسم شهرته، ساخر بيرس، وعرف عنه الجرأة الشديدة والتطاول أحياناً حتى أنه لقب بـ «سليط المسان».. ورغم هذا كان أمبروز شديد الحماس للشباب وتشجيع الكتاب الصغار.. ومنهم الشعراء جورج سترينج، جيمس كامبل أدوبن، ماديسون كاوين، وكتاب القصة القصيرة مارك توين، دسايروس تاونسند برادي، إيملى تشنبوك، إديث مود ايتون، وغيرهم..

لبيرس أسلوب مميز يجمع بين السخرية واستخدام الصور المظلمة والضبابية والغموض الزمني والاقتصاد في الوصف والتكييف ورسم صورة من الحروب وما تحدثه في النفس البشرية..

مولود ونشأة بيرس بمدن صغيرة ولايات وأنديانا وهما من الولايات الأمريكية الفقيرة في عصره .. إضافة إلى أنه كان الابن العاشر بين ثلاثة عشر طفلاً لعائلة ماركوس بيرس .. من الجوانب المؤثرة في بناء شخصية المبدع عند بيرس والتي تؤكد على أن أهم منابع الإبداع عند الإنسان تكون نتاج معاناته .. وأن على المرء الأيقتنط ويزداد حنقه على الحياة كلما صارت به وزالت معاناته .. ولكن عليه أن يحاول أن يستمتع بما حبه الله من موهبة ربما تعوضه ولو بعد حين عن هذه المعاناة .. إضافة إلى متعة الممارسة والتعبير عن تلك المواهب التي لديه وحصد نتاجها المعنوي في حينه..

وخلال الحرب الأهلية الأمريكية .. تطوع بيرس في قوات الجيش المتحد بـأنديانا .. في

عام ١٨٦٢ قلد برتبة تعادل رتبة الملائم أول.. وقد خدم في وحدات القائد، ولـيم هازان، كمهندس تخطيط ومصمم قطع وراسم خرائط لوحدات القتال.. وقد شارك في المعارك بداية من نهاية عام ١٨٦٢.

وعاش تجارب إنسانية عديدة خلالها .. وفي ذلك أيضاً واحدة من أهم جوانب شخصية المبدع عند بيرس..

وفي عام ١٨٦٤ .. أصيب بيرس بإصابة شديدة في رأسه .. يظل يعالج منها لعدة أشهر .. بعدها وفي بداية العام التالي تم تسريحه من الخدمة وتقليله برتبة عالية تعادل رتبة الرائد تكريماً له .. وفي الوقت الذي تخيل فيه أن علاقته بالحركة وميادنها قد انتهت .. تلقى عرضًا لا يرفض .. بالعمل صحفيًا ومراسلاً لمجلة سان فرانسيسكو من قلب الحدث ومن وسط ميدان الحرب.

ولم يكتف بهذه المجلة فحسب بل عمل مع غيرها مثل الأرجونت، البرق الشهرية والعقرب واكتسب شهرة واسعة خلال تلك الفترة.. وتشعبت نفسه بمعاناة الحرب حتى الثالثة.. وشعر أنه في حاجة إلى الابتعاد عن بؤرة الأحداث وقلبها .. والبحث عن رؤية جديدة من زاوية مختلفة .. ومكان آخر بطبيعة مختلفة .. فرحل إلى إنجلترا .. فكتب لعدة مجلات .. وهناك اكتشف فيه اللندنيون سخرية أسلوبه وحنكته في ذلك ومن هذه المجلات التي عمل بها، لندن مورال، ، فيجاون، ، تايم، وغيرها..

ورغم ما حققه من نجاح .. إلا أن حنينه إلى بلاده.. جعله يعود إليها مسرعاً وخاصة معشوقة سان فرانسيسكو وذلك عام ١٨٧٥ .. وظل يعمل بالصحافة .. وفي عام ١٨٨٧ .. وضع نسخة جديدة من مساماته بكتابته عمود بعنوان، «ثرثرة»، ليصبح أول عمود يعرض في تاريخ الصحافة .. ومن خلاله بدأ بيرس مرحلة جديدة .. وزادت سخريته .. ولم يترك صغيراً ولا كبيراً دون نقد وخلال هذه الفترة أطلق عليه لقب، «سلط اللسان» ببدأ بيرس كتابة القصة القصيرة منذ عام ١٨٧١ .. وقد ساهم رحيله إلى إنجلترا في تبلور قدراته في هذا الجانب.. واستغل الخلية التي اكتسبها مما مر به خلال فترة نشاته ثم خدمته في الجيش .. وكانت أول قصصه بعنوان، «الوادي المسكون»، ثم «بهرجة الشيطان»، عام ١٨٧٢ .. وتوالت أعماله بعد ذلك ومن أبرزها، «أنسجة من جمجمة فارغة»، ، «عيون النمر»، «الرجل والشعبان»، «أجساد ميتة»، «خلف الحائط»، «والغريب»، وغيرها من القصص التي طبع بعضها في مجموعات.. ومن أهم كتاباته، «قاموس الشيطان»، والذي عبر فيه عن سخطةه أيضاً من التخطيط الأخلاقي الذي يعانيه المجتمع بجميع طبقاته .. خاصة الطبقات العليا والتي تشغله المناصب المرموقة فيه..

في عام ١٩١٣ .. رحل بيرس إلى المكسيك لاكتساب قدر أكبر من المعرفة المباشرة وأن يعيش التجربة في خضم الثورة هناك.. وبينما كان يتابع عن كثب فلول القوات المتمردة .. كانت تلك المرة الأخيرة التي رأه فيها شهود العيان .. واختفى بعدها تماماً .. وبعد سنوات من التغنى بعزمته بو وتوبين وهما يستحقان مكانتهما ولاشك في ذلك أكد اتحاد كتاب ومبدعي الولايات المتحدة أن قصص بيرس القصيرة هي الأفضل على الإطلاق خلال القرنين التاسع عشر والعشرين وأنه الرائد الحقيقي للقصة القصيرة حتى ولو كانت غير محددة النوعية وهو ما أكدته أغلفة تلك المجموعات القصصية التي لم يرد فيها من قريب أو بعيد ذكر كلمة قصيرة .. فنجد المجموعة تعنون بأحد القصص وبإضافة عبارة وقصص أخرى ..

ومن السمات المميزة لبيرس استخدامه للغة الإنجليزية البحتة أو كما يقال عنها اللغة الإنجليزية النقيمة وهو أمر غير معهود في الولايات المتحدة الأمريكية.. كما أنه مرج بين أسلوبه الصحفي الساخر وبين العناصر القصصية فيما يكتب..

لا يمكن أن نقتصر ما أنجزه بيرس في قصصه القصيرة المستوحاة من الحرب الأهلية رغم أهميتها .. ولكنها جزء من نسيج كبير.. فما كتبه أكثر عمقاً .. وكان لكل كلمة عنده في مكانها وموقعها ذات معنى ودلالة..

ومن المثير والذى يجب أن نتوقف عنده .. أن بيرس كان صديقاً للكاتب الشهير مارك توين والذى رغم صغر سنه كان منافساً قوياً لبيرس.. وعلى الرغم من ذلك .. فلم ينال بيرس شهرته ومكانته .. وبالمثل إدجار بو..

ووجد أن ذلك التباين سببه يعود إلى شخصية بيرس اللاذعة وتطاوله الذي جعله غير محبوب حتى يعطيه معاصريه حقه .. بخلاف توين وبو صاحبى الشخصية المحببة لأصدقائهم المقربين ولجموع الجماهير .. وتلك نقطة مهمة وضع مخالف الباحثين يدهم عليها .. وهى أن الأعمال هي التي يجب أن تمنح صاحبها المكانة التي يستحقها .. وهي أيضاً رسالة إلى كل مبدع..

مفادة إن الإبداع وحده لا يكفى ولكن السمات الشخصية .. وحب الجمهور له لا يقل أهمية .. بل ربما يزيد..

يعد الإرث القصصي الذى تركه بيرس نموذجاً مثالياً لأسس وقواعد وعناصر القصة القصيرة .. وقد سبق فيها الباحثين والمفكرين الذى وثقوا هذه الأسس والقواعد .. وهذا يعني أنهم استقروا من قصصه وقصص تلاميذه الذين نقلوها عنه.. فقد تميزت قصصه بعدة عناصر مهمة بخلاف البداية والعقدة والنهاية.. وأهمها عنصران ..

التكثيف وهو ما يبرع فيه بيرس بشدة وقصر الزمن القصصي وهو الزمن الذي تدور فيه الأحداث فقد يكون عدة دقائق أو بعض ساعات أو يوم كامل وبعد ذلك عصب القصة القصيرة..

ونلاحظ في كتابات بيرس .. إيمانه العميق بأن على الإنسان أن يتعلم من جميع الكائنات التي يتعايش معها.. وأن لدى الحيوان - على سبيل المثال - حكمة يمكن لمن يتابعه عن كتب ويحاول فهمه أن يستفيد منها وليس في هذا عيب... كما وضع تاجر بيرس بحالة عدم الوفاء التي تسمى بها من بعض الأراميل خلال فترة الحرب.. ولم تكن بالنسبة له فكرة أن ترتبط المرأة برجل آخر فور وفاة زوجها في الحرب مقبولة.. بل وجدتها مقيدة .. وتشير كتابات بيرس أيضاً إلى سخريته من الغرور والتباكي بالذكاء من البعض.. ومن بله البعض الآخر ولتهه وراء السراب .. ولعل إلقاء الضوء وإعادة قراءة أعمال أمبروز بيرس المهملة يمنحك أبعاداً أخرى وندرك من خلاله آفاق جديدة..

### الأرمela الخلصة

يقترب شر .. وسيم .. تبدو عليه علامات الوجاهة .. بخطى واثقة وأسلوب لا ينقصه الاحترام .. نحو ارمela تبكي على قبر زوجها .. وكله ثقة من أنه يستطيع السيطرة على مشاعرها الواهنة.

وعندما تراهم .. تصرخ في وجهه .. حقير.. اتركني الآن!.. هل هذا وقت .. تتحدث معه فيه عن الحب؟،..

يلاحقها بنظرة المتلهف الوقور .. ويرد بتواضع شديد..  
أود أن أكذ لك.. سيدتي.. أذن لم أكن أذنوا أن أفصح عن حبّي لك..  
ثم يستطرد .. ولكن قوة جمالك الأخاذ.. يفوق طاقتي،..  
تنظر إليه مبتسمة .. وتقول في دلال:  
عليك ان ترانى.. وأنا لا ابكي،..

ذهب قواع أو أربب وحش يسخر من بطء حركة سلحفاة ، التي أعلنت التحدى بخوض سباق معه .. على أن يقف الثعلب في نهاية السباق ويكون الحكم بينهما..

وببدأ الاثنين السباق بشكل جيد.. القواع في قمة سرعته بينما السلحفاة التي ليست لها أي فرصة للمنافسة.. راحت تسير متهملة..

وي بعد فترة من السير الهين .. اكتشفت السلحفاة أن القواع على جانب الطريق ويبعد نائما .. ووجدت في ذلك فرصة في الفوز.. لوانها أسرعت بكل طاقتها .. وبعد عدة ساعات وصلت إلى الهدف .. تعانى من الإعياء الشديد وهي تصبيع فرحا بانتصارها الشمين...

ولكن الثعلب خيب أمالها بقوله، ليس كذلك - عزيزتي السلحفاة - القواع وصل منذ فترة طويلة.. ولكنك عاد مرة أخرى .. ليشجعك على استكمال طريقك للنهاية...،

### انتقام

شعر وكيل شركة التأمين بالإرهاق الشديد وهو يحاول أن يقنع رجلا صعب المراس بالتوقيع على عقد التأمين على بيته ضد الحرائق .. وبعد أن أنصت إليه مدة ساعة، وبينما هو يرسم له كافة ألوان الخطر الشديد الذي يمكن أن يحدثه الحرائق في بيته ..

باغته الرجل صعب المراس، هل أنت تعتقد بالفعل أن بيتي يمكن أن يحرق خلال مدة سريان هذه البوليصة؟ فأجابه وكيل التأمين بثقة، بالتأكيد .. أليس ذلك ما أحواه أن أقنعك بأن تفعله طيلة هذا الوقت؟، فعاد صعب المراس يتتساءل، إذن .. لماذا أنت حريص هكذا على هذا أن تخسر شركتك أموالا يمكنها أن تحتفظ بها؟.

صمت وكيل التأمين للحظات .. ثم التفت إلى جانب آخر لم يتطرق إليه وراح يهمس للرجل، صديقى.. سأبوج لك بسر خطير.. منذ سنوات خدعت الشركة حبيبى والتي كنت على وعد بالزواج بها.. لهذا فقد قدمت نفسى لهم باسم مستعار وتلقهم ووضت نفسى في خدمتهم كى انتقام.. واقسمت بالفردوس الذى يعلونا.. أن أشرب من دماء قلوبهم!..

في أحد أيام الشتاء .. قام جندب جائع بالسطو على بعض الطعام الذي قامت نملة بتخزينه ..

فاكتشفت النملة الأمر.. وسألت الجندب لماذا لا تخزن بعض الطعام لنفسك ، بدلاً من الغناء طول الوقت؟ ..

فرد الجندي بالفعل .. قمت بذلك فعلاً.. ولكن زملائك حطموا ونقلوا كل شيء دون تردد ..

### الشمعة القرمزية

يرقد رجل على فراش الموت ويحواره زوجته وقد ذهب يحدها بصوت واحد ، حبيبتي .. سأتركك للأبد .. ولهذا .. أريد دليلاً أخيراً على حبك وإخلاصك لي ، وفقاً لعقيدتنا المقدسة .. فإن الرجل المتزوج يلتمس دخول الجنة عبر القسم بأنه لم يدنس نفسه مع امرأة غير جديرة به .. ولهذا .. فأذهبني إلى مكتبي .. ستجدني به شمعة قرمزية .. تلك التي أهداها لي الكاهن الأكبر وباريكتها .. وهي جد غالبة ومقدسة لي .. امسك بيها بين يديك .. واقسمي لي وعديني أنك ستحافظين عليها ولن تتزوجي أبداً مرة أخرى ..

فأحضرت الزوجة الشمعة وأقسمت .. ومات الرجل .. ووقفت الزوجة على رأس نعش زوجها .. وفي يدها الشمعة القرمزية التي أضاعتتها وظللت حتى ذات تماماً ..

### آلة الطيران

بني أحد الرجال المبدعين آلة طيران .. ودعا لتفيف ضخم من الناس لرؤيتها وهي تحلق عالياً ..

وأدت لحظة الحسم .. وبات على أهل الاستعداد .. وركب المبدع الكابينة وأدار الآلة .. وفي لحظات معدودة .. تحطم الآلة .. ورفقت إلى عدد كبير من القطع متناهية الصغر .. تكاد لا تلاحظها العين .. وبصعوبة بالغة استطاع قائدتها أن ينجو بنفسه .. والذى قال:

حسناً.. أصبحت الآن على يقين ولدى الدليل على صحة التفاصيل الدقيقة.. ولكن  
الخلل - وهو ينظر إلى حطام آلته - يمكن فقط في الأسس والقواعد،...  
وزاد هذا من ثقة الناس في مبدعهم .. وجعلهم يتقبلون بقوة على التبرع من أجل بناء  
آلة ثانية... .

### المقاتل المبدع

استحوذ المقاتل المبدع على اهتمام وسمع الملك بجذبه ورقة من جيبيه و قوله، اسمح لي  
يا مولاي.. فلدي هنا صيغة لتركيب دروع مصفحة، لا يمكن لأى مدفع اختراقها .. لو  
ان هذه الدروع يسلح بها أسطولنا الحربي لتعدز مواجهته .. وبات لا يقهر .. لدى أيضاً  
تقرير من وزراء جلالتكم.. يصدقون على قيمة هذا الاختراع .. اليمن من حقى أن أتأمل  
عنه مليون قطعة ذهبية... .

بعد فحص الأوراق جيداً.. وضعها الملك جانباً.. ووعد المقاتل بأن يعطى اوامرها للقائد  
الأعلى لبيت المال لنتحممه مليون قطعة ذهبية.. .

استطرد المقاتل وقد أخرج من جيب آخر ورقة ثانية، لدى يا مولاي مخطوطات لعمل  
مدفع اخترعته أيضاً ويمكنته ان يخترق التصفح.. وأخوه جلالتكم، إمبراطور النقب..  
يتوق لعقد الصيغة معه وشرائه.. ولكن ولائي لعرش وشخص جلالتكم أجبرنى أن  
أقدمه لجلالتكم أولاً.. الثمن مليون قطعة ذهبية... .

وعده الملك بمليون قطعة اخرى.. ثم مد المقاتل يده في جيب آخر وعلق، اظن أن ثمن  
المضاد للمدفع سيكون أعلى كثيراً - جلالتكم - في الحقيقة فإنه رغم فاعلية قدميتها  
ولكن يمكننى بطريقى الخاصة معالجة الدروع المصفحة بصيغة جديدة كى... .

قاطعة الملك .. وأشار إلى كبير الخدم ليقترب وأمره، فتش هدا الرجل.. واحبرنى .. كم  
عدد الجيوب لديك،.. فتفند كبير الخدم ثم أجاب الملك، ثلاثة وأربعين.. يا سيدى، ثم  
وهو يدقق النظر، فيما يبدو .. جلالتكم،..

فصرخ المقاتل المبدع مرتعداً واحداً منه به تبخ.. .

فصاح الملك، أمسكوه وعلقوه من كاحلية وهزوه جيداً .. ثم أعطوه اثنين وأربعين مليون  
قطعة ذهبية واتركوه بعدها معلقاً حتى يموت ■.

## الطاحونة

محمد الطحاوى

(١)

وسط الصف الأول كان موقعك في المسير، دفعت إليه دفعة دون إرادة منك أو اختيار.. التصدق بك صديقان أو عدوان.. فا فقد أنت للتمييز في لحظة الحزن الأبدى الذي يطرد الخيال غير راغب في تصديقه، ويبعده عن التصور والاحتمال ، لم تكن ساقاك هما اللتان تحملانك.. تحت ابطيك ساعدان يعوضان همة مفتقدة تلاشت مع الحدث، وقوة خاتمة لحظة الوداع الأخير...  
 حولك آلاف الأعين تتسلل إلى عالمك الذي رفع كل راياته البيضاء، وباح بكل خصوصياته دون الحاج من أحد .. الأعين جراد يتسلل، ويطل من مسام جلد الوجه إلى مستنقعات الحزن في الأعماق .. عيناك مغورقتان تخيم الرؤبة بهما .. تنشط الأذن لتعوض ثقل رؤية العين.. وجهك معتم .. قطعة من ظلمة النفس .. حوار يتسلل إلى اذنك:  
 - وهذا هو؟

- نعم وهو الابن الوحيد..

تمتد إليك الأكف، وتشد على يديك دون رفض أو قبول، خطوك يظهرك كأنك تحمل  
أكياس رمل تشقق كل ساق، نظرك ملائق للأرض ألف لونها الأسود معجونةً بالمادة  
الأسفلتية اللامعة التي أفقدتها الشمس صلابتها.. تكاد الأقدام من ثقلها أن تلتتصق  
بها.

تلغلفك رغبة كسيحة في إدراك ما حدث، الصمت الموحش تقطعه عبارات بدافع العادة  
والتقليد لا تلتفت لمعناها، فقط حرك شفتيك في الرد دون صوت يصدر. ترى ماذا تعنى  
النظارات المتلصصة في تحايل ودهاء، والهمسات فحيم أفاوى، والمشهد يتتابع دون  
توقف في طريقه وحيد لا اختيار فيه.

(٢)

عند عودتك من عملك صبيحة اليوم بعد وردية مجده، كانت المفاجأة في مدخل  
بيتكم.. الرؤية متعثرة والجمع محتشد.. يكاد يسد مدخل البيت داخلك إحساس كثيف  
انزع كل معنى للاستقرار، تغلغل في نفسك المجده القيت بجسمك وسط هذا الحشد  
.. جسدك هدف مستسلم لقدر غامض غموض السر.. ثمة إحساس تؤكده نظارات حادة  
مفعمه بالسموم تشير إليك.. تعرّرت في اجتياز مدخل البيت.. أنفاس لاهثة تكافح  
حسداً عاصفاً تختلط وتتدخل فيه الأصوات.. الحروف تتصادم فيضيغ المعنى ويحاولون  
كل فرد أن يرفع صوته ما استطاع كسبيل لفرض رأيه..  
نفذت من خلال دفعات الناس لك في جو ملتهب عاصف احسست أن شيئاً ما قد  
أصاب أيامك من وسط الوجوه المحتشدة ميزت وجه صديق قديم لأبيك.. صرخ في  
وجهك يصب كل علامات الغضب.

- ها هو ذا إنه القاتل الحقيقي..

لم تستطع الرد.. الدهشة والإنكار يعلوان وجهك..

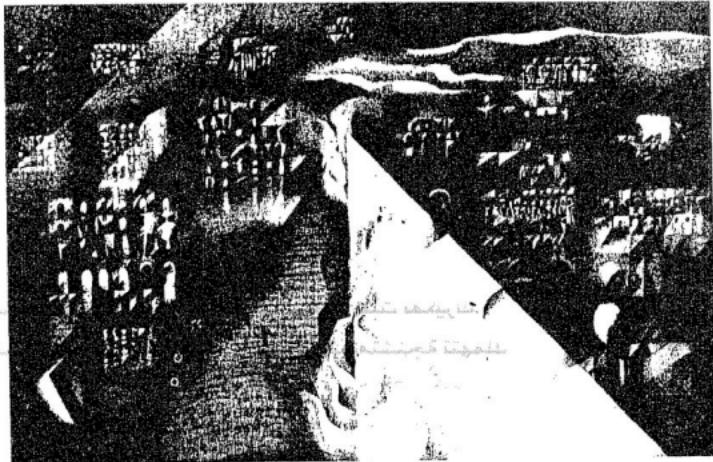
متهم أنت في الرعاية الواجبة لأبيك.. تغتالني عين الرجل نظراته تتنزع كرامتي  
إنسانيتي.. تهدرها على الأرض.. يسحقها المحتشدون تحت نعالهم.. لا أقوى على رفع  
عيني.. كسر النفس.. كسر العين.. توارى من الأعين.. فارمبل بالخرزى أغلقت عليه  
مصددة لا ترحم..  
أصابتك عدوى المصراح:

٤٦

- لم أقتل أحدا .. هأنذا أعود من عملى بعد يومين متواصلين..  
 مطحوناً في صراع دائري الحركة، لا بداية له ولا نهاية..  
 واجهك صديق أبيك القديم: يومان يا جاحد يا عاق...!  
 - ليس الأمر بإرادتى .. أنا ترس يدور رغمأ عنه  
 - أبوك فارق الدنيا وهو يسكن الدور الأول،  
 وانت تسكن الدور السادس من نفس العمارة..  
 هل نسيت أن تلك أيام؟  
 الطبيب حدد الوفاة وإنها منذ عشرة أيام، والجيران  
 يؤكدون تسرب رائحة من خلال شقتهم ..  
 .. إنه عين الجحود ...

(٣)

المفاجأة أصابتك بذهول.. الجمجمة فمك .. شلت تفكيرك  
 القرآن تقضيتك تشير إليه .. كأنها أصابع متشنجه تتهمك  
 بإصرار .. تلعن هذه البنوة وزمن الفدر.. زمن القيم فيه  
 نكتة ساذجة متكررة، فقدت معناها.. عداد الأيام غافلك  
 قوانين العمل بقوستها اذا بت غلالة الإنسانية.. اكافح  
 دون اختيار كي يشبع اطفالى .. كي ارى أصابعهم الرفيعة  
 الدودية تغوص في أواني الطعام.. أعلم انى اهملت  
 السؤال عنك .. برغمى أعود ستاخراً، فلا اوقفتك..  
 دهمنى الحياة.. يتسلل النعاس إلى عينى وأنا فى الحافلة  
 عائداً من عملى.. يوقدتني الركاب حتى ادرك محطة نزولي  
 رحلة كل يوم.. شقاء كل يوم .. الدنيا تفرض سيري  
 وعدتني.. أعيش غربياً في بيتي في ثوابي ...  
 وانت يا ابن لم تعجلت الرحيل .. كنت اتمنى ان القاتك  
 ان اشكوك إليك .. ان استسمحك كنت اتمنى ان اجلس  
 عند قدميك .. استرضيتك أقبل بديك وقدميك ..  
 غشيتني الوحشة من بعدهك والناس حولى، واقتحمتى الخوف  
 وأنهار الأمان ...



وصلت المسيرة إلى المدافن إلى القبر الذي يغفر فاء...  
يلتئم الأحباء في غفلة من الزمن وغفلة من الأيام.  
أنزلوا جثمانك وأنا أودعك بدمع صامتة، واستطالت  
لحظة الحزن الأبدي.. وأغلقوا فوهة الجائع..  
انطلقت صرخة من أعماق أعماق صدرك، جمعت فيها كل معانى الوداع الحزين

• • •

## ذري

طارق المهدوى

(١)

أطلق المصريون اسم "أرض الخوف" على السودان منـذ كان يشكل الأقلـيم الجنـوبي متعدد الاستـخدامات من قـبل سـلطـات "الـقاـهـرـةـ" بما فيـها استـخدامـه كـمنـفى عـقـابـي لـالـمـشـاغـبـيـنـ منـهـمـ.

ورغم استقلالـه سيـاسـيـاـ عن مصر عام ١٩٥٦، إلا أن وـجـودـ المـصـرىـ الـمـيدـانـىـ هـنـاكـ قد استـمرـ كـماـ هوـ عـبـرـ العـدـيدـ مـنـ الأـفـرـعـ العـاـمـلـةـ فـيـ مـجـالـاتـ التـجـارـةـ وـالـرـىـ وـالـتـعـلـيمـ وـالـشـئـونـ الـدـيـنـيـةـ وـالـإـلـاعـلـامـيـةـ وـالـمـلـوـمـاتـيـةـ وـغـيرـهـاـ، حتىـ أنـ الـحـكـومـةـ الـمـصـرـيـةـ ضـمـتـ لـفـتـرـةـ طـوـلـيـةـ وزـيـرـاـ سـيـادـيـاـ لـشـئـونـ السـوـدـانـ، كـمـاـ ضـمـتـ سـفـارـةـ مـصـرـ هـنـاكـ أـكـبـرـ الـبـعـثـاتـ الـدـبـلـوـمـاسـيـةـ عـلـىـ اـمـتدـادـ الـعـالـمـ؛ وـيـالـتـالـىـ لـمـ تـوقـفـ مـعـاقـبـةـ الـمـصـرـيـنـ الـمـشـاغـبـيـنـ بـيـارـسـالـهـمـ إـلـىـ أـرـضـ الـخـوـفـ، فـيـ مـهـامـ قـهـرـيـةـ تـسـفـرـ عـنـ قـهـرـهـمـ لـيـعـودـواـ إـلـىـ "الـقاـهـرـةـ"ـ وـقـدـ أـصـبـحـواـ خـاصـبـعـينـ طـائـعـيـنـ، إـنـ لـمـ تـقـتـلـهـمـ الـمـخـاطـرـ الـمـتـعـدـدـةـ الـمـحـيـطـةـ بـهـمـ، وـالـتـيـ تـشـمـلـ فـيـماـ تـشـمـلـهـ الطـقـسـ شـدـيدـ الـحرـارـةـ وـالـفـيـضـانـاتـ الـمـفـرـقةـ وـالـأـوـيـةـ الـمـهـلـكةـ وـاـنـتـشـارـ كـواـسـرـ الـبـرـ وـجـوـارـ الـجـوـ وـتـمـاسـيـحـ النـهـرـ وـقـرـوـشـ الـبـحـرـ وـغـيرـهـاـ مـنـ الـوـحـوشـ الـمـفـتـرـسـةـ وـالـزـواـحـفـ السـامـةـ، إـلـىـ جـانـبـ الـفـقـرـ الـمـدـقـعـ وـالـتـخـلـفـ الـتـقـنـىـ وـالـحـاسـاسـيـاتـ الـمـفـرـطـةـ لـلـسـوـدـانـيـيـنـ تـجـاهـ الـمـصـرـيـيـنـ باـعـتـارـهـمـ كـانـواـ حـتـىـ وـقـتـ قـرـيبـ "يـحـتـلـونـ"ـ بـلـادـهـمـ،

ليس فقط لصالح أنفسهم ولكن أيضاً كوكلاع للإمبراطوريتين العثمانية والبريطانية.<sup>١٢</sup>

أدت الأجواء غير المواتية في أرض الخوف إلى إفشال مهام المؤذين المصريين التقليديين المقيمين هناك الواحد تلو الآخر، بصرف النظر عن مواقعهم داخل البعثة الدبلوماسية أو خارجها، حتى أسفر الفشل عن تدهور العلاقات الثنائية لدرجة وقوع اشتباكات مسلحة على الحدود المشتركة بين البلدين في السنوات الأولى لستعدينيات القرن العشرين، مما أسقط بعض القتلى والجرحى، الأمر الذي تطلب قيام "القاهرة" بالبحث عن نوعية مختلفة من المصريين لا تستسلم للفشل لإيفادها إلى السودان. وهكذا قررت القيادة الحاقدة على وجه السرعة بالسفارة المصرية هناك في مهمة طويلة المدى الإنقاذ ما يمكن إنقاذه، بترحيب خبيث من الجهات الأمنية المعنية والتي كانت قد ضاقت بمشاغباتي السياسية ضد الفساد والاستبداد والتبعية على أرض الواقع المحلي، فاعتبرت مهمتي في أرض الخوف عقوبة مناسبة بحقى، لاسيما مع تزايد المخاطر باتساع نطاق النفوذ الميداني الداخلي لإحدى الجماعات السودانية المعروفة بتطرفها الديني والسياسي، واستخدامها للعنف الذي تصل شدته إلى حد التصفيية الجنسية لخصوم الجماعة بفتوى شرعية من مرشدتها الروحي، علماً بأن قوائم الخصوم تحوى الكثيرين من الأشخاص ذوي الأفكار الليبرالية والأساليب الحياتية المفتوحة اجتماعياً مثلما هو حالى، الذي كانت الجماعة قد رصده بتكليف من المرشد نظراً لاحتواء بعض كتاباتي المنشورة على تحفظات تجاه التطرف الديني والسياسي!!.

## (٢)

اعتبرتُ الأمر من جانبي تحدياً شخصياً، فنجاح مهمتي يفيد المصالح الوطنية العليا، ويؤكد في الوقت ذاته أن مشاغباتي ضد سوء الإدارة المحلية لا تحول دون تلبية لنداء الوطن على الوجه الأكمل. فتأقلمتَ مع حرارة الطقس والفيضانات والفقر والتخلف، وتحاشيتَ الوحش والأوبئة والحساسيات المفرطة قدر المستطاع، وخففتَ درجة إعلانى عن أفكارى الليبرالية وسلوكياتى الاجتماعية المفتوحة إلى الحد الذى لا يشير المتطرفين ضدى، ولكننى يضمن فى الوقت ذاته التحامى الودى والماشر بمصادر المعلومات الأصلية، عبر الاحتكاك اليومى السوى المؤدى للتفاعل الإيجابى مع السودانيين بمختلف أعراقهم وثقافاتهم، فى كل أوجه حياتهم الاقتصادية

والاجتماعية والسياسية والثقافية والرياضية. وهكذا انتبه السودانيون إلى أنني لا أتعالى عليهم كغيري، بل أن حبني لأهلى في جنوب الوادى لا يختلف كثيراً عن حبني لأسرتي في شماله، لاسيما وأن الشعبين يعانيان معاً من نفس الداء المتعلق بسوء الإدارة المحلية مما يجعلهما أيضاً شقيقين في المشقة. وسرعان ما أصبحت أرض الخوف بردأ وسلاماً من حولي، فتدفقت سيل المعلومات التي تشمل كافة النواحي ذات الاهتمام المشترك، بما في ذلك الملفات شديدة التوتر، والتي كانت قد استعانت ليس فقط على زملائي المصريين ولكن أيضاً على دول عظمى رصدت أمواياً طائلة لمجرد الاقتراب منها، دون أن يكلّفني الأمر سوى إظهار مشاعر الود والاهتمام الحقيقية تجاه أشقائي أهل السودان!!.

رغم أن اختراقى لأى ملف معلومات جديد ونجاحى في حل شفرته كان يجلب التقدير لجمل فريق العمل وللسفارة المصرية كلها باعتباره إنجازاً جماعياً، لاسيما لو تعلق الأمر بأحد الملفات شديدة التوتر، إلا أنه في الوقت نفسه كان يستفز عداوات جديدة ضدى شخصياً باعتبارى منبع المعلومات على وجه التحديد، وذلك من قبل الجانب الآخر الذى يحتله أصحاب المصلحة فى استمرار التوتر بشروطه، والذين ظلوا حتى وطأت قدمائى أرض الخوف يضللون الإنسانية بياخفاء المعلومات الصحيحة عنها داخل أعماق المتأهّبات السودانية. وبما أن أولئك الأعداء الجدد هم أنفسهم من يتصدرون قمم جبال الجريمة العالمية، فقد قرروا التخلص مني وشرعوا يتربصون بي لقتلى، ولكن الإرادة الإلهية استمررت ترعاني بإحباط مخططاتهم المتعددة وإجهاض محاولاتهم المتتالية، أو على الأقل تعديل مساراتها لتخفيف نتائجها السلبية، كالحادث المدبر الذى كانوا قد نجحوا خلاله في الإيقاع بسيارتي الصغيرة داخل فخ محكم لسياراتهم المصفحة ذات الدفع الرباعي لإسقاطى بنهر النيل، مما أسفر عن إصابة عمودى الفقري بكسر أثیر سلباً على النخاع الشوكي لدرجة تؤدي إلى الشلل التدريجي. وفي ظل غياب الحماية الأمنية لشخصي فقد بادرت من جانبى بحماية نفسى بنفسى عبر كافة الوسائل بما فيها التمويه، حتى أتنى قبيل عودتى النهائية من السودان ليلاً، قمت بمحجز تذكرة طيران إلى "القاهرة" مروراً بعدة مدن إقليمية كمحطات للزيارات السياحية المؤقتة، مع إجراء بعض الحجوزات الفندقية في محطاتي الواردة بالذكرة هاتفيأ لتأكيد التمويه، وخلال وجودى على أرض مطار "الخرطوم" قفزت داخل طائرة أخرى تابعة لشركة عالمية، تسمح لواحدتها بالركوب المفاجئ للبلوماسيين العاملين في مناطق التوتر عند مغادرتهم الاضطرارية أو عودتهم إلى

بلدانهم الأصلية. أما الطائرة التي كان من المفترض أن تقلن حسب الحجز "التمويهي" فقد تأخر إقلاعها، بعد أن حاصرها الجنود وقاموا بتفتيشها ليخرجوا من حاوية حقابها جسمًا غريبًا، اتضح لاحقًا أنه عبوة ناسفة كانت بمثابة مكافأة نهاية خدمتي الشاقة في السودان لمدة قاربت الخمسة أعوام!!.

## (٣)

عدتْ نهائياً إلى "القاهرة" خلال النصف الثاني من تسعينيات القرن العشرين، شاعراً بأنزهو والافتخار، لأقيم بصفة مؤقتة في شقة مفروشة بحى "العجوزة"، وقد تعمدت أن تطل شرفتها على نهر النيل وتضم بين جدرانها قطع آثار فخمة لاسيما غرفة الصالون، لاستقبال ضيوفى البارزين الذين كنت أتوقع زيارتهم لتهنئتي بنجاح مهمتى الدبلوماسية في أرض الخوف، بعد أن أفادتهم ملفاتى المرسلة من السودان بشكل خرافي على هامش مقصدى الأصلى بإفاده المصالح الوطنية العليا، وذلك ابتداءً برؤساء القطاعات الذين انتقلوا لرئاسة مجالس الإدارات ورؤساء مجالس الإدارات الذين تولوا حقائب وزارية والوزراء الذين أصبحوا في موقع أكثر أهمية، وصولاً إلى من هم أعلى والذين حصلوا على احترام نظرائهم في الدول الأخرى، وهم يباهونهم بالإنجازات المصرية المتمثلة في الإمساك بأدق خيوط المعلومات التي تتعلق بأهم ملفات التوتر العالمي، مروراً بالعديد من الفوائد المتنوعة حسب تنوع استخدامات المرسل إليهم ملفاتى، وسرعان ما استأجرت من المستشفى القريب أحد أحدث أجهزة العلاج الطبيعي مع طبيبة شابة فاضلة لمتابعة حالي والاطمئنان على عمودى الفقري المكسور، وكانت هي الوحيدة التي يستضيقها يومياً صالونى الفخم وشرفتي المطلة على نهر النيل، دون أية زيارة من أى نوع لضيوفى البارزين المنتظرين، فيما فسرته لنفسى بأنهم يمنحونى بعض الراحة قبل أن يتم تكليفى بمسؤوليات هامة في الداخل تليق بياجيراتى الخارجية!!.

بمجرد مرور الفترة الرسمية لإجازات العائدین نهائياً من الإلتحاق الخارجى، توجهتُ لمقابلة رئيس مجلس إدارة جهة عملى الأصلية وفقاً للأعراف الوظيفية المتبعـة، إلا أنه تهرب منى تاركاً لي مع السكرتارية قراراً بترقيتى ونقلـى إلى وظيفة شرفية استشارية خارج الهيكل التنظيمى للعمل الـيـوم، فتوجهتُ إلى رئيسه مستفسراً متظللاًـا من هذه الإحالـة غير المباشرـة إلى التقـاعـد، لأجدـه يـعرب عن استعدادـه لـدعـمى وـفسـانـدـتـى لوـأـنـتـى قـمـتـ بـشرـاءـ إـحدـىـ "لوـحـاتـهـ"ـ الفتـنـيةـ المعـروـضـةـ فـيـ الجـالـيـرـىـ المجـاـوـرـ!!

لإكساب جدران شقتى المزيد من الفخامة، مشيراً إلى أنى قد أنهيت لتوى مهمتى الخارجية ولم تزل بحوزتى عملاًت أجنبية، ومؤكداً أن شراء لوحاته غير مخالف للدين أو القانون، ولما كان يبيع تلك اللوحات الساذجة بعشرات الآلاف من الدولارات وهى لا تساوى قروشًا فقد اعتبرته مرتشياً، وانسحبت من أمامه متوجهًا إلى المسؤول الأعلى، والذى وجده يستخف بالأمر وينصحتنى باستثمار وجود المسؤولين الذين استفادوا من ملفاتى في مختلف الواقع الهامة، لاستخلاص بعض التوكيلات والتراخيص التجارية والسياحية باسمى، تمهيداً للتنزيل المدفع الثمن عنها بمعرفته هو لرجال المال والأعمال الراغبين، على أن نتقاسم سوياً أرباح هذا النشاط الذى وصفه بأنه غير مخالف للدين أو القانون. فانسحبت من أمامه لأقصد إلى أعلى درجات السلم حيث الجهات المعنية، ولما كانت كل تفاصيل حياتي مائلة أيامهم كالكتاب المفتوح فقد شرعوا يفاوضوننى بدون مقدمات على السماح لى بمواصلة الصعود المهني الصحوب بامتيازات إضافية، مقابل عودتى المشروطة إلى سابق نشاطى الفكرى والسياسى والتنظيمى فى صيفوف الحركة الشيوعية المصرية، والتى ترحب بهذه الجهات فى إعادة إحيائها لاستخدامها ضد التيار الدينى ذى النفوذ المتنامى. ورغم العلاقات العضوية المباشرة والمميزة بين الجهات المعنية وقادة الحركة الشيوعية، فقد طالبوني بأن تكون عودتى تحت إشرافهم السرى لأنقلق وأنفذ توجيهاتهم واحتياجاتهم أولاً بأول، فيما اعتبرته من جانبى مسامحة رخيصة لا تليق باسمى وتاريخى وأحلامي لوطنى الغالى. انسحبت من أمامهم وأنا اذكر قصة ذلك اللاعب الشهير بإحدى دول الاستبداد الشرقي البائدة، والذى كان قد جلب لفريقه صداره أهم البطولات الرياضية العالمية مما أعاد مدربه ورئيس ناديه ووزير الرياضة وأعضاء القيادة العليا لدولته، ولكنهم جمیعاً وبعد توزيع القوائد فيما بينهم قرروا إلزامه بالجلوس الأبدي على "دكة الاحتياط"، لأن أحد زملائه الفاشلين أoshi بأنه كان ذات مرة يرتدى أسلف ملابسه الرياضية شعاراً مكتوباً بالقلم الرصاص يتضمن كلمة واحدة فقط هي "الحرية"!!.

## (٤)

شعرت بغلظة الكابوس الذى حاصرتني حلقاته المتداخلة، والتي بدأت يحالى للتقاعده الفعلى وإنما دون الأربعين من عمرى، وانتهت بمساومتى على اختراقى لإحدى الجماعات الشيريرة بهدف ممارسة ما هو أكثر شرًا ضمن إطار من الشرور لم يعد لي فيه ناقة أو بغير. ولم أجد مخرجاً من هنا الكابوس سوى البحث عن وظيفة لائقة

خارج البلاد لفترة مؤقتة أتبين خلالها الخيط الأبيض من الخيط الأسود، بما يساعدني على إعادة غزل الثوب الذي أرتضيه كراء لنفسى. ووجدتُ ضالى بخلو أحد الواقع الإعلامية التابعة لمنظمة الوحدة الإفريقية فى مقرها بالعاصمة الإثيوبية "أديس أبابا"، وسرعان ما تم اختيارى للوظيفة، فأنتمت كل إجراءات السفر المعتادة والمعروفة واتجهت صوب مطار "القاهرة"، إلا أننى فوجئت قبيل إقلاع الطائرة التى تقلنى بلجنة رسمية تقوم بياتزالى أنا وحائلى إلى أرض المطار، مع إبلاغي بأن قراراً سيادياً قد صدر بمنفى من السفر دون شرح لأذية تفاصيل عن الجهة التى أصدرت القرار، أو أسبابه، فى حلقة كابوسية جديدة أشد غلظة من سابقاتها. وأثناء عودتى إلى شقة "العجوزة" لم استطع الإفلات من مطاردة إحدى أغانيات "الشيخ إمام عيسى"، والتى كانت كلماتها تخاطب "مصر" بقولها: "ممنوع من السفر، ممنوع من الابتسام، ممنوع من الكلام، ممنوع من السكات... ممنوع من أنى أصبح فى حبك أو أبات... وكل يوم فى حبك تزيد الممنوعات... وكل يوم بحبك أكثر من اللي فات". ابتلعت مشاعرى الجريحة داخل جوفى كالعلقم فى حلقى، وعاودت مجدداً زيارة المستولين الذين سبق لى أن انسحبت من أمامهم صعدوا وهبوطاً، فاستقبلنى كل واحد فيهم بترحاب شديد مبدياً تعاطفه الكامل وتضامنه المطلق معى، ومتهمماً غيره بالمسؤولية عن قرار منعى من السفر، ومتعمداً باتخاذ كافة الإجراءات الكفيلة بتصحيح الأوضاع، عبر إلغاء القرار الذى اتفقا جميعاً على وصفه بالشنوذة، كما اتفقا على تفسيره بمبررات حماية، سواء كان المقصود هو حمايتى شخصياً أو حماية ما بحوزتى من معلومات سرية، دون أن ينفوت أحدهم الفرصة من غير تذكيرى بطلباته السابقة التى كنت قد رفضتها فى حينه. ومع استمرار رفضى لطلباتهم لم يتحرك أحد حتى ضاعت الوظيفة الإعلامية الإفريقية، فشعرت لأول مرة بوجع بالغ فى عمودى الفقري المكسور، وتدخل فرط الشعور بشدة أوجاع الانكسار الجسدى مع قسوة أوجاع القهر المعنوى، فانهمر الدمع العصى غزيراً وكأنى طفل صغير وجد نفسه فجأة بمفردہ فى بطن الحوت!!.

استمرت عقوبة منع من السفر كسيف مسلط على عنقى، هذا العنق الذى طلبها حملته طوعاً فوق كفى لأداء واجب الوطنى دون خوف، بينما كان الذين يمنون سفرى يتحايلون للهروب من تأدية الواجب الوطنى خوفاً على اعتنائهم الرخيصه. ونظراً لما اكتنف هذه العقوبة من غموض مرrib يتعلق ببوحية الجهة المانعة وماهية أسباب المنع، ونظراً لأن العقوبة بدون ذنب هى فى حد ذاتها ذنب بحق الذى يتعرض لها، فقد بدأت أتشاور مع المحامين بهدف اللجوء إلى القضاء لكشف المستور حتى يتسعى التعامل



معه. فافتuel أحد مسئولي الجهات المعنية "مصالحة" ليلتقيين على الماشي في أحد الشوارع الجانبيّة لحي "العجوزة"، بعد أن أمضى يوماً كاملاً في الصلوات أعقابه ببوم آخر أمضاه وهو يتجرع الخمر ليتمكن لسانه من الانطلاق، وحدثني المسئول عن أنه شخصياً رغم كونه قد شارك بنفسه في عدة عمليات قدرة ضدى للحاق الأذى الجسيم بين والإضرار بمصالحى، خلال مسئoliته في جهة عمله عن مكافحة "الأنشطة الصحفية والإعلامية والثقافية الضارة"، إلا أنه يرفض التصعيد والذي سوف يصل حتماً إلى حد تصفيفي جسدياً، لو لم اتراجع عن فكرة مقاضاة الجهات المعنية بالدولة والتي يراها ليست فقط فوق القانون ولكن أيضاً فوق الجميع، ومحذراً إياي من الاعتداد بأهمية الأدوار الوطنية التاريخية التي سبق لي تأديتها، مشيراً إلى أن هذه الأدوار لن تمنعني على أى حال حصانة تفوق غيرى من من سبق لهم تأدية أدوار ممizzaة ثم راحوا ضحايا لظروف غامضة أسرفت عن محوهم نهائياً بازالتهم من الوجود، مثل ذلك الضابط المخضرم وابنه الضابط الشاب، والذين سقطا قتيلين في منزلهما بعد دكه عليهم بالدفعية الثقيلة والمقدورات الصاروخية. وأيضاً المؤرخ المخضرم الذي سقط قتيلاً في منزله بفعل تسرب غازى، بمجرد قيامه بتسلیم المطبعة الجزء الأخير من كتابه حول "شخصية مصر" والذي يقترب فيه من كشف مستور الجهات المعنية. والمخرج الشاب الذي توفى بشكل مفاجئ إثر انتهاءه من إخراج فيلم سينمائى حول الجهات المعنية يعنوان "كشف المستور" ... وغيرهم. وقد نسى محدثى أنه بدوره لا يحظى بتلك الحصانة ولم يمنعني الفرصة لتبنيه إلى أننا في الهم سواء رغم اختلاف الواقع، فصافحني مسرعاً واستدار للخروج من الشارع الجانبي إلى الطريق السريع، حيث دهمته سيارة سوداء بدون أرقام وهربت، تاركة إيهام جثة هامدة مغطاة بورق الصحف التي طالما عمل على مكافحتها، قبل قراره بأن يكشف لي بعض المستور!!.

## (٥)

داهمت الشرطة مركزاً شهيراً للت Dellik والتخييس يقع في حي "العجوزة" بعد أن ثبتت التحريات أنه مجرد ساتر لمارسة الأفعال المنافية للأدب على نطاق واسع، وكانت السيدة الشابة "دنيا" من بين المقبوض عليهم، حيث تم اتهامها ليس فقط بتقديم نفسها ولكن أيضاً بالتوسط لتقديم سيدات هوى آخريات إلى الزبائن داخل أروقة المركز، مع قيامها بالتزوير في الأوراق الرسمية للادعاء بأنها طبيبة علاج طبيعي، بينما هي لم تزل طالبة في السنة الثالثة بكلية العلاج الطبيعي نظراً لتكرار رسوبها

عدة مرات بسبب عدم انتظامها في الدراسة، وهي اتهامات يترتب عليها فصلها من التعليم الجامعي وحبسها لمدة لا تقل عن خمسة أعوام إلى جانب إدراج اسمها في قوائم العاهرات المسجلات بجرائم الأداب. فسارت الجهات المعنية بالتدخل لاختطاف "دنيا" من وسط زميلاتها المحتجزات رهن التحقيق، وأزالـت كافة الآثار التي تخص مشاركتها في الأفعال محل الاتهامات مع بحـو كل الأوراق التي تشير إلى مجرد وجودها، سواء في تحريـات الشرطة أو محاضر الضبط أو تحقيـقات النيابة. ثم أحقـتها الجهات المعنية من خلال نفس أوراقها المزورة بالعمل كطبيبة علاج طبيعـي في المستشفـي المجاور لــى، والذـي كنت لم أزل استأجر منه بعض أجهـزة العلاج الطبيعـي مع طبـيبة شـابة فاضـلة تمر على منـزلـي يومـياً مـتابـعة حـالـتـي والـاطـمـئـنان عـلـى عمـودـي الفـقـرـى المـكـسـورـى هذهـ الطـبـيـبـةـ التـىـ حـصـلـتـ فـجـأـةـ عـلـىـ إـعـارـةـ خـارـجـيـةـ مـيـزـةـ بـرـاتـبـ خـيـالـيـ،ـ لـتـقـومـ إـادـرـةـ المـسـتـشـفـىـ بـإـحلـالـ "ـدـنـيـاـ"ـ مـحـلـهـاـ فـيـ التـعـاـلـمـ معـىـ!!ـ

نظراً لاستمرار عدم معرفة المحامين لما هيـةـ الجـهـةـ السـيـادـيـةـ التـىـ أـصـدـرـتـ القرـارـ الشـاذـ بـمـنـعـىـ مـنـ السـفـرـ فقدـ اـضـطـرـواـ لـرـفـعـ دـعـوىـ قضـائـيـ باـسـمـ اـمـامـ المحـكـمـةـ لـإـلغـاءـ القرـارـ،ـ معـ تـحـريـكـ الدـعـوـىـ ضـدـ كـلـ ذـوـ الـصـلـاتـ الـمـحـتـلـمـةـ بـالـقـرـارـ كـرـنـيـسـ الـوزـراءـ وـأـعـضـاءـ حـكـوـمـتـهـ مـسـؤـلـيـنـ عـنـ الـحـقـائـقـ السـيـادـيـةـ بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ قـادـةـ الجـهـاتـ الـمـعـنـيـةـ،ـ حيثـ تمـ تـحـديـدـ موـعـدـ الـجـلـسـةـ الـأـولـىـ مـخـصـصـةـ لـإـجـرـاءـاتـ النـظـرـ الشـكـلـىـ فـيـ قـبـولـ المحـكـمـةـ لـلـدـعـوـىـ أوـ رـفـضـهـاـ بـعـدـ شـهـرـ وـاحـدـ،ـ فـقـامـتـ الجـهـاتـ الـمـعـنـيـةـ باـسـتـدـاعـ "ـدـنـيـاـ"ـ لـتـكـلـيقـهـاـ بـتـنـيـقـهـ الـمـهـمـةـ الـمـنـتـظـرـةـ خـالـلـ هـذـاـ الشـهـرـ،ـ وـمـاـ كـانـ مـنـهـاـ سـوـىـ أـنـ شـرـعـتـ عـلـىـ الـفـورـ فـيـ تـهـيـةـ أـرـضـ الـمـعرـكـةـ لـلـإنـفـرـادـ بـالـهـدـفـ مـعـ تـثـيـتـهـ ثـمـ ضـبـطـ اـتـجـاهـ الـفـوهـاتـ نـحـوهـ اـسـتـعدـادـاـ لـلـتـصـوـبـ،ـ فـأـقـعـتـنـىـ بـإـعادـةـ الـأـجـهـزـةـ الـطـبـيـبـةـ الـمـسـتـاجـرـةـ لـلـمـسـتـشـفـىـ،ـ وـالـتـوقـفـ عـنـ دـفـعـ قـيـمةـ "ـأـتـعـابـ"ـ زـيـارـاتـهـاـ الـمـنـزـلـيـةـ لـأـنـهـاـ سـتـتوـلـىـ عـلـاجـ عـمـودـيـ الـفـقـرـىـ بـصـفـةـ وـدـيـةـ خـارـجـ نـطـاقـ عـمـلـهـاـ فـيـ الـمـسـتـشـفـىـ،ـ الذـيـ سـرـعـانـ مـاـ يـلـغـتـنـىـ باـسـتـقـالـتـهـ مـنـهـ حتـىـ تـنـفـرـعـ لـعـلاـجـىـ حـيـثـ اـكـتـشـفـتـ فـجـأـةـ إـنـهـاـ تـحـبـنـىـ بـجـنـونـ،ـ ثـمـ طـالـبـتـنـىـ بـإـنـهـاءـ خـدـمـةـ مدـيـرـةـ مـنـزـلـيـ الشـابـةـ بـدـافـعـ الـفـيـرـةـ الـحـرـيمـىـ،ـ لـاسـيـمـاـ وـاـنـ "ـدـنـيـاـ"ـ قدـ قـرـرـتـ الـإـقـامـةـ مـعـ بـصـفـةـ دـائـمـةـ فـيـ شـقـةـ حـىـ "ـالـعـجـوزـ"ـ بـعـدـ انـ اـصـبـحـتـ لـأـطـيـقـ فـرـاقـىـ وـلـوـ لـلـحظـاتـ قـصـيـرـةـ مـنـ الزـمـنـ،ـ وـنـظـرـاـ لـتـعـدـدـ مـهـارـاتـهـاـ وـتـنـوـعـهـاـ فـقـدـ نـجـحـتـ "ـدـنـيـاـ"ـ فـيـ أـنـ تـؤـدـىـ عـلـىـ الـوـجـهـ الـأـكـمـلـ جـمـيعـ مـهـامـ الـعـلاـجـ الـطـبـيـبـيـ وـالـسـكـرـتـارـيـةـ وـإـادـرـةـ الـمـنـزـلـ،ـ إـلـىـ جـانـبـ تـأـلـقـهـاـ الـمـتـمـيـزـ وـابـتكـارـاتـهـاـ الـإـبـداعـيـةـ فـيـ فـنـونـ تـدـفـقـةـ الـفـرـاشـ بـالـمـطـارـحـاتـ الـغـرامـيـةـ،ـ حـيـثـ وـجـدـتـ ذـفـنـهـاـ تـوـاصـلـ الـفـنـونـ الـتـرـفـيـهـيـةـ الـتـىـ كـانـتـ مـجـالـ تـخـصـصـهـاـ الـأـصـلـىـ قـبـلـ إـلـقاءـ الـقـبـضـ عـلـيـهـاـ

(٦)

فى إطار مهمتها السرية ضدى الزمنتني "دنيا" بإضافة اللبن الحليب إلى ما أشربه من شاي صباح كل يوم، باعتبار ذلك أصلح لعمودى الفقري المكسور على أساس أنها الطبيبة المسئولة عن علاجه. وبعد اطمئنانها لقبولى بالعادة الغذائية الجديدة، غادرتني متوجهة نحو أحد المعامل الكيميائية لكي تتسلم "المهدة" وهى عبوة الهيروبين الوفير المقرر دسه فى شرابى الصباخى، حيث يتكلل الحليب بإخفاء ما كان يمكن ظهوره من دوائر شبه زيتية على وجه الشاي السادة لو بقى بلونه الأحمر الأصلى. وادعثت "دنيا" أنها ستزور شقيقتها فى منزل العائلة الريفى الكائن بأحد الأقاليم النائية، لتبيت معها ليلة واحدة على أن تعود لشقتى فى صباح اليوم资料， وبمجرد مغادرتها داهمنى شعور بالوحدة المتوجحة فدفعنى للذهاب إلى النادى المجاور، وهنالك اختارنى الأعضاء لرئاسة لجنة إجراء القرعة العلنية لتوزيع راغبى الاصطياض على مختلف الأفواج فى المصايف المتعددة التابعة للنادى، نظراً لأننى العضو الوحيد الذى لم يتقدم بطلب للاصطياض خلال ذلك الموسم الصيفي. وكان عبء سحب الاستثمارات وأعلان نتائجها ثقيلاً للغاية على كاهلى لاسيما مع تكرار اعترافات الأعضاء بما تؤدى إليه من إعادة الإجراءات مجدداً. وانتهى الأمر مع حلول الساعات الأولى من صباح اليوم资料， بعد إتاحة الإمكانيات لتداول الأفواج والمصايف فيما بينهم بالتراسى وفقاً لمصالحهم وظروفهم!!.

عادت "دنيا" إلى شقتى بعد عودتى بفترة قصيرة وإن كانت كافية لارتدائى الجلباب ثم استلقائى فوق فراشى طلباً للنوم، ففتحت الباب بنسخة المفتاح التى كنت قد منحتها إياها، واتجهت مباشرةً صوب المطبخ حيث سارت يعادد كوب الشاي المخلوط بالحليب وعبوة الهيروبين باستثناء جرعة هيروبين صغيرة احتفظت بها لنفسها، ودخلت إلى غرفتى لتقديم لى شرابى الصباخى فرفضته بشدة لأننى على اعتاب النوم وليس الصحوى عقب ليلة كاملة أمضيتها فى الإشراف على إجراء القرعة المصايف بالنادى. فما كان منها إلا أن دست جرعة الهيروبين الصغيرة التى سبق أن احتفظت بها لنفسها فى كوب عصير الحت على أن تسقيني إياه حتى آخر رشفة، مما أدخلتى إلى متاهة غيبوبة عميقه لفتنى فى غيابها ثلاثة أيام متتالية. ولقلة خبراتها فى مجال جرائم النفس سواء من الزاوية الجنائية أو من الزاوية الطبية فقد توهمتنى "دنيا"

ميتاً، ولخشيتها من رواية التفاصيل إلى مسئولي الجهات المعنية تحاشياً لاتهامها بمحاولة سرقة جزء من "العهدة" فقد أبلغتهم بتناولى لكامل العبوة مما جعلهم بدورهم يتورّهوننى ميتاً بفعل عبوة الهايروجين الوفيرة والكثيفة بقتل عشرة أفيال، والتي يفترض أن تكون قد اخترقت دمى بكمالها حسب إفادتها لهم. وحضر أحدهم إلى شقتي متذمراً في الرزى الخاص بشركة شهيرة لصيانة الأجهزة المنزلية وهو يقود سيارة تابعة لنفس الشركة، ليُدعى أننى سبق أن استدعيته هاتفيًا لإصلاح الغسالة التي كان البابوون يعلمون سلفاً أنها معلولة بعد أن قطعت "دنيا" عمداً توصياتها الداخلية. أما المسئول المتنكر الذي زارنى ميتاً بعد طول انتظارى لزيارتة وأنا لم أزل على قيد الحياة، فقد قام بالوقوف في وضع الانتباه أمام جثتى المفترضة مؤدياً لتحية الشهيد، وهو يخاطبني بقوله: "إنها التعليمات الملعونة واحتنا ناس عازفين نأكل عيش، الله يرحمنا ويرحمك يا صاحبى"، وخلال انجذبته لتفصيل جبىنى قفز الدمع من عينيه رغمما عنه، ويبح صوته وهو يودعني بعبارة "سلام يا صاحبى" التي كررها عدة مرات، ثم غادر الشقة حاملاً معه الملف الخاص بقضية إلغاء قرار منع من السفر، لتتبعه "دنيا" بعد التقاطها لكل ما خف وزنه وارتفع ثمنه من مجويات وتحف وأجهزة إلكترونية وأوراق نقدية. وفي اليوم التالي نشرت صفحات الحوادث بالصحف الحكومية أخباراً عن مصرع مستشار بارز في وزارة سياسية إثر تناوله جرعة مخدراً زائدة، وهي الأخبار التي قامت هيئة المحامين التابعة للدولة بإيداعها في حافظة مستندات مرفقة بمذكرة قانونية تم تقديمها إلى رئيس المحكمة، لطلب شطب الدعوى القضائية المرفوعة باسمى واعتبارها كان لم تكن نظراً لوفاة المدعى قبل البدء في إجراءات التقاضي، الأمر الذي أجبرنى لاحقاً على حضور كل جلسات المحكمة المخصصة لنظر دعوى، والتوكيع في محاضرها لإثبات أننى ما زلت حياً. حتى أصدر القضاة حكماً حاسماً ونهائياً لصالحنى ليس فقط بإلغاء القرار الشاذ المطعون فيه، ولكن أيضاً بنزع سلاح منع سفر المواطنين من أيدي الجهات المعنية بعد ثبوت أنها تسوء استخدامه!!.

(٧)

اسفرت جرائم المسكنات المكتفة التي طالما كنت قد تعاطيتها لعلاج عمودي الفقرى عن إضعاف مفعول جرعة الهايروجين الصغيرة التي دستها لي "دنيا" في كوب العصير، فأفاقت من غيبوتها بعد ثلاثة أيام، بينما كانت بعض الجمادات المحلية والإقليمية والعالية تنتظر دفن جثمانى ليتبادلوا الانخاب احتفالاً بالتخلص النهائي

من مشاغباتي ضد مصالحهم، وأجريت بمجرد إفاقتي عدة اتصالات هاتفية للإبلاغ عما تعرضت له فوجئني الجميع نحو وحدة المباحث الجنائية في قسم الشرطة المجاور، باعتبار أن ما حدث يقع حصرياً ضمن نطاق اختصاصها دون غيرها فيما يتعلق بجرائم النفس، فذهبت فوراً إلى هناك لأجد الوحدة بكاملها مغلقة بدعوى وفاة أحد المحبسين داخلها أثناء استجوابه، وفي اليوم التالي كانت أبوابها مفتوحة إلا أن الضابط المسؤول عن تلقي بلاغي والتصريف فيه لم يكن موجوداً، حيث استدعته النيابة لسماع شهادته في حادث وفاة المتهم المحبس، وفي اليوم الثالث كان مكلفاً بماموريه ميدانية ملارقة موكب أحد كبار القادة، وفي اليوم الرابع كان يقوم بتأمين الاحتفال الرسمي لإحدى السفاريات بالعيد الوطني لدولتها..... وعندما التقى به بواسطة نائب برلماني بعد أسبوع كانت معالم الجريمة قد ضاعت، سواء بالنسبة لبقاء الهيرويين في دمي والتي انسحبت بمرور الزمن، أو بالنسبة لبعض المصابات الجنة على مسطحات شقتي والتي طمستها المياه ومواد التنظيف والبصمات الجديدة لأشخاص كثيرين زاروني بعد الحادث بداع مختلف. وقرر ضابط المباحث المسؤول أن يستعلم من المستشفى عبر البريد العادي بشأن طبيعة العلاج الطبيعي المتهمة "دنيا"، فتلقي الرد بعد أسبوعين على شكل إفاده بريديه بعدم وجود طبيعة العلاج بالاسم المذكور في المستشفى، فقال لي ساخراً: "معلهش يا صاحب، تعيش وتعمل دماغ مخدرات غيرها".<sup>11</sup>

علمت الجهات المعنية من تفاصيل بلاغي الذي قدمته لوحدة المباحث في قسم الشرطة المجاور أن "دنيا" هي التي أوقعتهم في المأزق، عندما حاولت الاحتفاظ لنفسها بجرعة صغيرة من الهيرويين ثم اضطررت فيما بعد لأن تسقيني إليها مع إبلاغهم بأنني تعاطيت العبوة بكاملها، الأمر الذي أطاعهم مؤشرًا مخداعاً بوفاتي، بينما كان من شأن معرفتهم بالتفاصيل الحقيقة أن يستبدلو أدوات التنفيذ بغيرها مما هو متاح لديهم في "جراب الحاوي". وقد تفاقم المأزق الذي وقعوا فيه بسبب اضطرارهم إلى مناشدة ضابط المباحث المسؤول لمساعدتهم في الهروب بفعلتهم والإفلات من العقاب، ثم ازدادت حدة تفاقم مأزقهم بسبب شروعي في البحث عن "دنيا" بنفسى، حيث استعن بأصدقائي من موظفي وزارتي الصحة والتعليم ورئيسة الجامعة وإدارة الكلية واتحاد النقابات الطبية، فقمت بزيارة كل خريجات العلاج الطبيعي اللواتي يحملن اسمها ويقل عمرهن عن الثلاثين عاماً دون أن أجدها، ثم اتجهت إلى شئون الطلاب لأجد صورتها تتتصدر ملفها كطالبة متكررة الرسوب بالسنة الثالثة في الكلية، ونجحت في اختراق الأوساط الطلابية لأنقطق واتبع كل الخطوط القريبة منها، والتي

أفادني أحدها بأنها قد عاودت نشاطها السابق في مجال ممارسة الدعاية فاعتمدت على أصدقائها المتعاملين مع هذا المجال كزبائن حتى امسكت بها خلال قيامها بزيارة منزلية لأحدهم، إلا أنها حاولت الهرول بالقفز من شباك غرفة نومه فسقطت على أرض الشارع المزدحم وقد تكسرت عظامها. استدعي المارة والجيران سيارة الإسعاف التي حملتها بشكل رسمي، قبل تسليمها على محضر رسمي إلى سيارة شرطة النجدة التي حضرت بطلب مني، لتقوم من جانبها بترحيلها إلى مستشفى الشرطة حيث تم استلامها أيضاً بموجب محضر رسمي، مع إبلاغ ضابط مباحث القسم المجاور بإشارة رسمية ليتولى المسئولية عنها. وهكذا لم يجد الضابط المسؤول بداً من تأدبة عمله حيال بلاغي وإن تعمد إغفال أهم وقائعه، مما أسف عن "تجنيح الجنائية"، حيث عوقبت دنياً أمام محكمة الجنح بتهمة واحدة فقط هي السرقة بالإكراه، رغم الملاحظة الذكية للنيابة بأن قيمة الهيرويين المستخدم في الحريمة تفوق كثيراً قيمة المسروقات!!.

(A)

بالمخالفة لمقتضيات وظيفته كان ضابط المباحث قد تجاوب مع التوجيهات الهاتفية للجهات المعنية إلى درجة التواطؤ الجنائي، سواء بتهريه من تلقى بلاغي وإضاعته للوقت مما ظمّس معالم الجريمة، أو بامتناعه عن بذل أي مجهود حقيقي للقبض على المتهمة بموجب صلاحياته، أو بإغفاله لأهم وقائع الجريمة بالشكل الذي أسرى عن تجنيح الجنائية، أو بعدم تسجيله لاعترافات المتهمة حول شركائها الذين حرضوها وأمدوها بعبوة الهيرويين، حيث لم يتم إدراج أي اسم فيهم ضمن أوراق القضية لحمايتهم رغم إرشادها عنهم... ولكنك لم يجرؤ على السماح للجهات المعنية بادخار أحد العناصر البشرية إلى غرفة احتجاز "دنيا" في المستشفى لتصفيتها جسدياً، قبل أن تنشر بتفاصيل معلوماتية حول المهمة السرية التي كانت مكلفة بها لقتل أحد موظفى الدولة البارزين، رغم تعهداتهم بإخراج الأمر وكأنه "انتحار" لاسيما وقد سبق لها (القاء نفسها من شباك غرفة نوم الزبون، بل أن ضابط المباحث سارع بنقل "دنيا" إلى مبنى مديرية الأمن العام لحمايتها من جهة والإخلاء مسؤوليته من الجهة الأخرى). إلا أنه في اليوم التالي لدخولها السجن العمومي تنفيذاً لعقوبتها عن جنحة "سرقة بالإكراه"، عثرت الإدارة على جثتها وهي معلقة من عنقها في أحد القبابان الحديدية لشباك زفافتها بواسطة قطعة ملابس حريمي، فيما تم تسجيله رسمياً كحادث انتحار، واتصل بي الضابط المسؤول هاتفيأ لإبلاغي بالخبر وهو يسألني بالحال

عن موعد مغادرتي النهائية لحي "العجوزة"، سواء بانتقالى لشقتى التمليك فى حى "الهرم" أو بعودتى إلى منزل الأسرة فى حى "مصر الجديدة" أو نزل العائلة بمدينة الإسكندرية، وكأنه يبلغنى رسالة مفادها أننى ما زلت فى خطر وأنه عاجز عن حمايتى، متناسياً أنه بدوره قد أصبح فى خطر بعد إطلاعه على بعض المستور!!.

كان تشكيل عصابى يضم ثلاثة قتلة محترفين قد وقع فى أيدي الشرطة بعد قتلهم لأحد الأجانب بعرض سرقته، وذلك استجابة للضغوط التى تواصلت من قبل سفارة دولة القتيل الأجنبى، وسرعان ما تبين قيام التشكيل العصابى الثلاثى بقتل أكثر من عشرين شخصاً قبل ذلك فى جرائم تم قيدها ضد مجھول، فتدخلت الجهات المعنية فى أمرهم وساومتهم بعدم توجيه أى اتهام ضدهم بشأن ضحاياهم العشرين السابقين، مما يعني إفلاتهم من حيل المنشقة، مقابل اعترافهم بقتل شخص آخر لم يكونوا هم الذين قتلواه فى حقيقة الأمر بل كانت زوجته العرفية ذات الماضى "الترفيهى" هي التى قتلتة داخل شقتهمما بحى "العجوزة"، لأنها شاهدته يخونها مع صديقتها طالبة العلاج الطبيعى "دنيا" على فراش الزوجية، وتمت محاكمتها أمام محكمة الجنایات التى عاقبتها بالسجن المؤبد، وهى تقوم حالياً بتنفيذ عقوبتها فى السجن العمومى، حيث كانت قد أشرفت بنفسها على "انتحار" صديقتها السابقة "دنيا" عقب عدة اتصالات أجرتها معها الجهات المعنية. وب مجرد اعتراف التشكيل العصابى زوراً بقتل زوجها، خرجت الزوجة القاتلة من السجن، لترفع عدة دعاوى قضائية ضد ضابط مباحث قسم الشرطة المجاور لتهمه فيها زوراً بتجبارها على الاعتراف الباطل بالقتل، إلى جانب توجيه عدة اتهامات كاذبة أخرى له كالضرب والتعذيب والاغتصاب مما يسيل لعاب المحامين راغبى الشهرة والصحفىين راغبى التشهير بالشرطة. فى نفس الوقت الذى تم فيه فتح تحقيقة سيارة ضابط المباحث بمهارة احترافية، لوضع عدة عبوات هيدروجين واردة من ذات المعمل الكيمياوى الذى سبق أن زارته "دنيا" لكن تتسلم "المهدة" الخاصة بمهمتها ضدى، مع إبلاغ النية لضبطه فى حالة تلبس وهو يقود سيارته المعيبة بالمخدرات، وسرعان ما تمت إرهاص الضابط إلى مجلس تأديب عاجل قرر في جلساته الأولى عزله من وظيفته ومعاقبته بالسجن المشدد لمدة خمسة أعوام. وقد انقطعت أخباره نهائياً بعد دخوله أحد السجون العمومية تنفيذاً لعقوبات قاسية عن جرائم ملفقة لأسباب لا يعلمها غيرى... كان لسان العدل يلح على رئيس مردداً مقولة: "اللهم اضرب الظالمين بالظالمين" بينما كان لسان الرحمة يهمس فى وجذاني قائلاً: "اللهم لا شماتة" !!

المـصـنـعحسن أبو النجا

ما كاد صوت صفاره المصنوع يشق الفضاء حاملاً البشري بوقت الغذاء إلى آذان العمال، من خلال صخب ماكينات النسيج حتى ألقوا ما بایديهم وخرجوا مسرعين يعلو صراخهم وهم يتداهون كالاطفال في ساعة مرح.

وما كادت تلفظهم أبواب العناير المنخفضة إلى الفنان الفسيح حتى أحسوا وطأة الشمس، فقد كانت السماء أشبه بقبة من لهب اليوم من أيام شهر يونيو الشديدة القيظ.

وتفرقوا زرافات باحثة عن الظل بينما تدافق الآخرون إلى كشك خشبي في الناحية الأخرى من السور.. وتقدم لفيف منهم إلى جدار المبنى يستجدون بما سمح لهم، في ذلك الوقت من النهار، من ظل يسير، فقد كان الفنان مع سعته ليست به مظلة واحدة، أو عريشة تقى أبدانهم ما يتتساقط من السماء في الصيف أو الشتاء.. وجلس بعضهم بجوار على طول ذلك الشريط كحلقات سلسلة ضخمة علاها الصدا حول المبنى، وشرعوا لتوهم في حل عقد بطونهم التي يحملون فيها الطعام.

ومرقت لفافات الجرائد، وحلت عقد المناديل المحلاوى، والخرق الرثة ونشرت جميعها أمامهم على الأرض فلأبانت عن أرزاقهم الدائمة، طالما هم عاملون . قطع الجن الآريش، والجبن القديم واللفلف المخلل واللفت، وخبيز الدقيق المخلوط. وما هي إلا لحظات حتى عاد زائروا الكشك الخشبي. عاملأً بعد آخر يحملون بين أيديهم أطباق صغيرة من المصاج، بها الفول المدمس وأقراس الطعمية الساخنة.

وتزايد الصخب . وعلت الأضواء . حتى حشر كل إلى جوار زميله واجداً له مكاناً على طول الظل، وما عتم الصف ان يستقام، مربعين على الأرض يلتهمون طعامهم مسرعين.

وكان صاحب هذا المصنوع الصغير رأسمايل ناشئ، ساهراً على ماله، لا يبارح مكتبه إلا بعد اتصال العمل، وكان يرعى شئونه بنفسه حتى أنه لم يوكل عنه أحداً في إدارة هذا المصنوع. فكان مدرياً وصاحب مال معاً. أحمر الوجه قصيراً القامة بدين الكرش، يضع على عينيه منظاراً مزدوجاً ويرتدي بنطلون كاكى قصير وقميص من حرير أزرق فاخر، يبين عن شعر صدره الغزير، فوق راسه قبعة كبيرة بيضاء متخصصة الحواف وينتعل صندل خفيف، وحول وسطه حزام جلد عريض يتذليل من جانبه الأيسر مسدس، صيدل وبعضاً، إلخ صياغات.

وكان يلزمه التمثي وسط العمال ليربعهم بمنظره.. وقد خرج كمالوف عادته يتمثّل تحت الشمس في تلك الأونّة من النهار واتجه ناحية الكشك الخشبي. وكان أمامه بعض العمال ينالوا نصيبهم من الفول فافسحوا له صامتين، حتى القى بأوامره لصاحب الككتين ومضى إلى البناء كعادته يتمثّل واضعاً إيهامياً في منطقته، حتى إذا ما اقترب من الصف الثالث بالظل قصر قليلاً من خطاه وراح يستعرض عماله من تحت منظاره وعلى فمه يرتسم شيءٌ شبيه بابتسامة.

وتوريث أمام أحد هم وقال في ديمقراطية فياضة:

- هیه .. ازیک .. یا .. فرحتات .. ۹

ولم ينظر لهذا الفرحتان الذى هب واقفاً يرد التحية بأحسن منها وتركه ومضى في اتجاه خزان الماء . وكان ذلك الذى فضلته صاحب المصنوع وأفاض عليه من كرم وديمقراطيته ، عملاً في مثل قذارة رفاته ولكن بزراع واحد . في نحو الثلاثين من عمره . أشعث الشعر لم يمشي الموس على ذقنه منذ زمن ، مشوش الشارب خط الإجهاد على وجهه آثاره الحالدة ، ذا انف افطس وفم واسع عينين مستديرتين تشبه عيني

الشعبان، وكان جسمه ضئيلاً كأنه صبي.

جلس الرجل مكانه بعد أن أدى التحية، وراح يكمل محاولته في حل عقدة الخرقة البالية التي يحمل فيها طعامه، حتى إذا ما نجحت محاولته أمسك بالرفيف الوحيد ووضعه بين جنبه وما تبقى من زراعه الأيسر وشده في عنف.. وراح يأكل.. وتلتفت يمينا ثم شمالاً وصاحت:

- إسي .. أنت .. مصطفى.. خذ هنا..

وتقديم منه زميل في نحو السابعة عشر من عمره طويل رفيع ذو شعر خفيف ناعم غير مشطش ولم يكن بوجهه البارز العظام غير تباشير لحية نمت على خديه كزعب الطفولة، وبشرة بيضاء شفافة أبانت عما تحتها من عروق زرقاء. جلس القرفصاء أمامه، وكانت يده اليمنى تختفي في فتحة قميصه البالي:

- أيوه يا أسطول فرحات.. خير..

واذدرد فرحات لقمته ثم قضم من لفته كبيرة وقال:

- عملت إيه يا مصطفى؟

- أبداً يعني ح اعمل إيه يا عم فرحات..

وسكت الفتى وأخفض رأسه في حزن ثم تابع الحديث:

- ... ما خلاص.. عليه الموضوع..

فقال فرحان في تأثر:

- بس ما تزعلش نفسك.. ربنا عاوز كده.. يا أخي الحمد لله إللي جت على صوابيك،  
ولم تكن تلك الكلمات تعنى شيئاً بالنسبة لمصطفى، فلاز بالصمت الذي قطعه فرحات  
بقوله:

- هم .. أمال الرجل الجبان ده عمل معاك إيه؟..

- أبداً سويننا الموضوع.. دفع قرشين.. خلاص..

فالفرحات على الفور:

- دفع كثيرة؟

- أبداً.. حاجة كدا بسيطة..

ولم يشقل عليه فرحات بالسؤال وأدار دفة الحديث بقوله:

- طبع ما تيجي تأكل معانا لقمة؟

- ألف هنا وشنا.

- يعني كلت؟

- ولا والله .. بس يعني .. ما ليش نفس شوية ..

وکاد الفتی یبرح مکانه حتی مال فرحتات علی الحالس بجواره قائلاً:

- أصل الواد زعلان قوي.. من يوم ما طارت صوایعه.. نهايته.. الأمر لله.

فرد الآخر:

- أمال اللي زيـك يعـمل إـيه يـقـنـي اللي طـارت إـيدـه بـحالـها؟

وأشاد إلى السماء قائلاً:

- ..آهو.. موجود و شایف.. نهایته یا عم فرحتات کل شیء مکتوب.

وصاص ثالث مغطياً وفمه مملوء بالطعام:

- مكتوب .. ايه وهيبا .. ايه انت راخر هو كل حاجة تحشر فيها المكتوب والمناب ..!!

فصل خامنیه:

- يا جداع ما تكفرش امال..

**فأشار بكته قب وحجه وصالح:**

- ما اكفرش ايه انت الثاني.. دي حالة تكفر الحزن.. الولاد لسه ما طلعيش، من السبعة

٦٦٠

- اللہ، بِاٰحْدَى الْمُزَّكَّى

- ٢٩ - بِحُسْنِ اللَّهِ ۖ حَدَىٰ مُتَخَلَّنَاتٍ ۚ ذَرْبَ رِقَاءٍ

- ملخص الالفية -

فصال عاما، حانقاً

سیاست و ادبیات خلیفه بن قاسم

وصحاح آخر في عشرة

- ما تسبّت يادها دهريش، وتلابيمها ياق، أحسن الشجر

وأشار ناحية الخزان حيث كان صاحب المنزل متوفى من أحد أهالي كفرنبل بالعا

منذ أربعينيات من القرن العشرين، دأبت الديموقراطية الكندية على إقامة

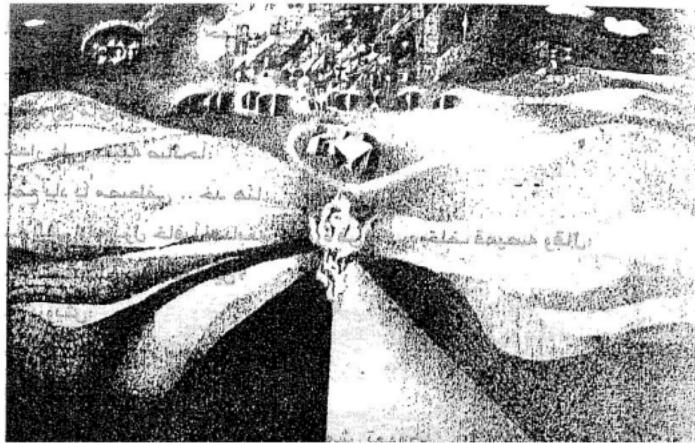
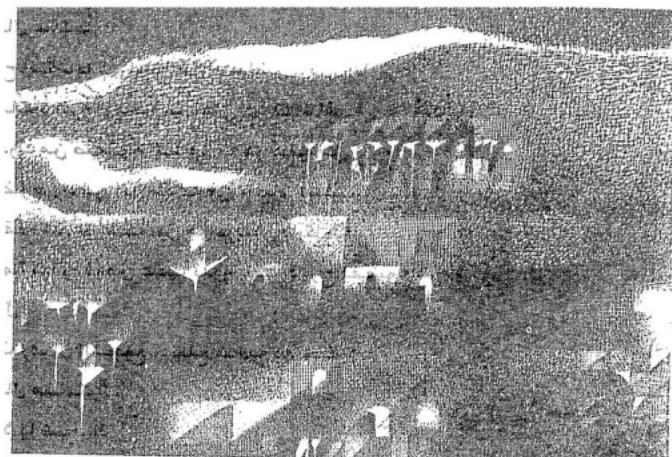
وهو ينبع من طبيعة الماء والغبار والرطوبة.

ومنها مقالة خاتمة في مقدمة كتاب العصبة والكتاب المقدس

• ٢٠١٣ • جـ ٢٠ • عـ ٢٠ • بـ ٢٠

الآن، في ظل التحديات التي تحيط بالبلدان، يتعين على الجميع العمل معاً لضمان مستقبل أفضل.

do you all think about it?



وكان صاحب المصنوع قد عاد في خطابه البطيئية يقترب من المتناقشين، ولكن درويش، لم يشأ العمل بنصيحة زميله وأيقن أنه من الجبن أن يتكلم في غياب الرجل دون حضوره  
فقال صائحاً:

- ح أستك يا عم إسماعيل .. حاضر .. بس عشان خاطرك أنت بس.. فاهم؟  
وما كاد الرجل يحازيهم حتى هدأت المناقشة وسكت كل منهم وطوى لسانه داخل فمه،  
فادرك من صمتهما المفاجئ ما هو عليه من قوة وراس، فباتسعت الابتسامة على شفتيه  
بوضوح، ومضى إلى مكتبه في خطابه البطيئية المطمئنة.  
وتقديم المدعو إسماعيل من درويش تاركاً مكانه، وكان قد جمع ما تبقى من طعامه في  
لقطة كبيرة قبض عليها بدبيه القدرة وراح يقضى منها، وجلس القرفصاء أمام درويش  
وقال:

- تعرف إن الشجيع .. طلع شجيع بصحب؟  
فقال مستنكراً:

- لا ياشيخ..

- والله يا درويش طلع راجل..

- ليه بقى.. هو اللي زى ده عمره بيقى راجل ولا يعرف دقات المجدعة بتتابع فين؟

- مش أدى الواد مصطفى شوية فلوس تمام..!!

- فلوس..!! أما أنت راجل حمار .. ما هو فرحتات أهوه.. صاحب العيال الغلبان خد إيه  
تعويض زراعه؟؟؟

- الله .. زى مای قولك كده.

وإستدار على عقبه صائحاً:

- اسمع ياد يا مصطفى .. خد هنا.

وتقديم الفى ولم يزل خافياً أصحابه المبتورة في صدره خلف قميصه وقال:  
- فيه حاجة يا أسطول إسماعيل؟

فصاح درويش:

- يعني النيله بتعننا ده إداك تعويض؟

فقال الفتى في تخبيط:

- لا .. آآ .. يعني.. قصدى أقول.. يعني أنه مش تعويض .. دا .. قرشين كدا .. وخلاص  
ـ وـ حـ ..

فصاح درويش مقاطعاً:

- ٤١٠
- شفت إزاي .. أنا أصلى عارف الرجال بتاعتنا كويس قوى.
  - فتال الفى فى خجل اشعل اذناه:
  - لا .. أصل بقى ذى ما أنت راسى .. إخواتى .. كانوا عاوزين هدوم وكان علينا حسنة لصاحب البيت.. آهو والسلام.
  - وإنضم إلى حلقة النقاش عامل آخر كان قد فرغ من طعامه وأشعل لفافة ثم دس راسه وسطهم سائلًا في اهتمام من يريد الإطمئنان على مستقبله:
  - أيوه ياد يا مصطفى .. إداك كام بقى على كده.. ٩٩.
  - وكان الفتى يعلم جيداً أن الذي يسلم بلا قيد أو شرط لصاحب عمل أيامه ليس رجلاً في نظر رفقاءه، لهذا راح يقول وهو يقطر خجلاً وكأنه يعترف بجريمة فظيع:
  - أبداً .. تلاتة جنيه.
  - وقرب العامل جبهته براحته الجافة صالحًا:
  - تلاتة جنيه .. يا نهار مطين ..
  - وتلتف حوله وصاح:
  - .... دول أربعة طوابق يا جدعان!!
  - فتال إسماعيل بأسف ممزوج بالسخرية:
  - يعني الصباع .. حتى محصلش جنيه .. يا نهارأسود..
  - وقال درويش يعاتب الفتى:
  - إزاي ياد أنت تقبل الحكاية الوسخة دي.. أنت حمار .. بهيم .. ما عندكش مخ.. ١٩٩..
  - والتفت يمعن النظر في رفاقه متتمماً حديثه:
  - ... إيه يا خويا الناس دي .. تران.. ولا بهائم .. ولا إيه بس.. ١٦.
  - فرد الفتى في حرج:
  - ح نعمل إيه بس .. كنا محتاجين .. و.. مدعيونين.. والحالة زفت.
  - فأشاح درويش بيده قرب وجهه قائلاً:
  - يا شيخ .. أصل أمك دي مره عبيطة .. ضيعت حقك كدا .. أونطه في أونطه.
  - وتقدم فرحة الأكتن من حلقة الجداول قائلاً:
  - يا جدع أنت ولا عبيطة ولا بتع .. الوليه غلبانه ومفيش عندها غير الواد ده بيشتغل .. وفيه غيره أربعة .. أربعة يا جدعان ح تعمل إيه الوليه بس .. والراجل حلف لها أنه حيزوده قرشين في اليوم .. وحى خليله بياتناشر قرش.. كويس..
  - فقال درويش : يعني يا فرحة .. مش كان إشتكماء أحسن؟

- يشتكي مين يا درويش .. هي المية بتجرى فى العالى .. ما أنا أهوم....  
ورفع باقى زراعه قرب عينى درويش وآماله .. عملت إيه أنا.. أبداً .. ولا حاجة..  
فقال درويش فى إيمان:
- طب أنت راجل أهبل.. عاوز الناس كلها تبقى هيل زيك؟
- يا جدع متقلش أهبل.. افترض إنهم إدونى تعويض.. يا ربى .. حتى ميت جنـيه..  
وفضلت أصرف منهم لحد ما خلصوا أعمل إيه أنا بعد كدا...؟ وقلت فى عقل بالي.. يا  
واد إشتغل وخلاص هو فيه حد ما يقبل يشتغل بدراع واحد.
- وساد الصمت قليلاً قطعة فرحة بقوله:
- يا أخ مصطفى خد تلاتة جنـيه.. الدور والباقي على أنا لا خـت أبيض ولا أسود ..  
حتى يا شيخ الأيام اللي قضيتها فى الإستباليـه خصمـها من حسابـي.
- ورفع الأكـتع راحته الواحدة إلى السماء قائلاً فى حرارة:
- الله يخرب بيته .. الله يخرب بيته بحق جاه النـبـى.
- وساد صمت كثـيب .. وكان التعب قد بدـى الأبدان الكـليلـة بعد الغـداء .. وكان أحـدـهم قد  
مد رجلـيه واعتمـد برأسـه على الحـائـط يستنشـق نـسمـة عـزيـزة من نـسـمات الصـيفـ سـاعة  
الـقيـظـ، تحـملـ فى طـياتـها رـائـحة لـحـمـ يـشـوى أـنـتـ بهـ منـ الكـشكـ الخـشـبـ حيثـ كانـ يـعدـ  
غـداءـ صـاحـبـ الصـنـعـ، وـفـتحـ آنـفـهـ إـلـى أـقـصـى إـتسـاعـ وإـسـتنـشـقـ فى لـذـةـ وـصـاحـ يـدـاعـبـ شـهـيـةـ  
رفـاقـهـ قـائـلاـ:
- يا مـيـتـ حـلـاوـهـ.. شـامـ يـادـ أـنـتـ ويـاهـ ..
- وـأـنـشـتـهـمـ الصـيـحةـ الـرـحـةـ منـ جـدـيدـ وـراحـ كـلـ يـفـتـحـ آنـفـهـ إـلـى أـقـصـى مـاـ يـسـتـطـعـ  
ليـسـتـشـقـ النـسـمةـ الـغـالـيـةـ، وـضـربـ درـويـشـ زـمـيلـهـ بـأـصـابـعـهـ فوقـ جـبـهـهـ قـائـلاـ:
- شـامـ يـاـ لـوحـ .. شـامـ .. آهـوـهـ الـأـكـلـ وـلـاـ بـلـاشـ .. فـقـالـ إـسـمـاعـيلـ بـغـيرـ مـبـالـةـ :
- إـيـهـ يـعـنىـ .. يـاـ مـاـ كـنـاـ يـاـ اـسـطـىـ درـويـشـ يـعـنىـ جـدـ عـلـيـنـاـ إـيـهـ ..؟  
وـأـنـقـضـ درـويـشـ عـلـىـ آذـنـيـ زـمـيلـهـ مـمـسـكـاـ بـهـماـ وـراحـ يـهـزـ رـاسـهـ فـىـ عـنـفـ وـهـوـ يـقـولـ:  
- بـقـىـ آنـتـ.. يـاـ حـافـىـ .. عـمـرـكـ .. كـلـتـ .. أـكـلـهـ .. زـىـ .. دـىـ ..!!
- فـخـلـصـ إـسـمـاعـيلـ آذـنـيـهـ صـائـحاـ:
- .. يـوهـ .. بـلـاشـ هـزارـ الـوـاحـدـ تـعـبـانـ.
- وـمـاـ كـادـ يـتـركـ آذـنـيـهـ حـتـىـ قـالـ فـىـ هـدوـءـ وـمـرحـ:
- بـسـ بـسـ .. أـقـدـ كـوـيسـ خـلـيـنـاـ نـشـ .. زـىـ النـاسـ ..  
وـإـسـتـشـقـ الـهـوـاءـ ثـمـ إـذـرـدـ لـعـابـهـ وـقـالـ:

- شايف اكل ابن الأديمة .. لحمة مشوية .. و حاجات .. الله يخرب بيته . شم ياد ..  
شم

وعلت الهميمة في طول الصف ، ومال كل على زميله يقول شيئاً معلقاً على تلك  
الراشحة التي انعشتهم وذكرتهم بضالة ما أكلوا منذ دقائق . وقال عامل لا آخر:

- يعني ؟ إذا كان ابن الصرمة دا بيأكل هنا كدا .. يعني أكله كداع الماشي .. امال في  
بيته بيعمل إيه !!

وصاح درويش في إسماعيل:

- أنت بتقول أنك كلت كثير وجربت كثير . طب تقدر تقول لي الريحة دي ريحه إيه ؟  
- ريحه .. لحمة مشوية .. إيه ؟

وضحك القريبون منهمما وإنضموا إلى درويش لإخراج إسماعيل وصاح واحد بعد آخر:

- بس يا عم وقت

- ما تتكلم يا سمعة يا حدق

- ما تنطق يا أكيل ..

- آل ريحه لحمة آل .. طب ما احنا عارفين .. لكن ريحه لحمة إيه ؟  
فصاح إسماعيل مؤكداً:

- لحمة ضانى

- ضانى إيه يا خروف . دي لحمة خنزير

- خنزير إيه يا حلوف

وبينما هم يتقاذفون الشتائم في صخب وضحكه، تقدم منهم فرحتات زاحفاً على  
ركبتيه ويديه، وإنضم مصطفى إليهم وصاح درويش وهو يضرب زميله على جبينه:

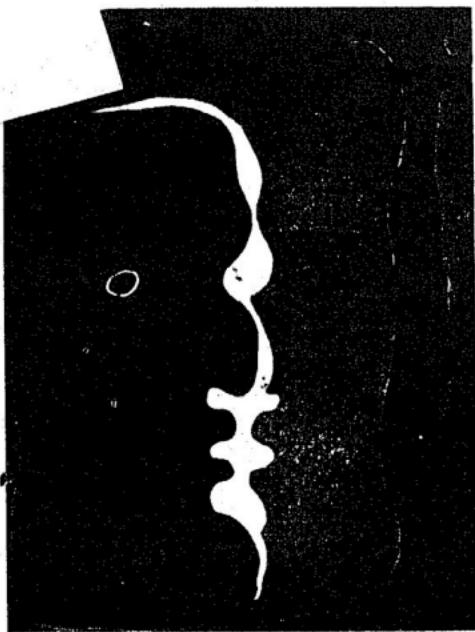
- يعني اللحمة دي .. بقتلك .. ولا .. حلويات .. ولا ..

- يا شيخ إتنيل .. طب بقتلك يعني إيه ..

فقال درويش ضاحكاً في صراحة:

- مش عارف والله لكن .. أنا سمعت الكلمة دي بس فاكر من مين ..

وكانت تلك المناقشات قد أزاحت عيناً ثقيلاً، وانسسه مصابه إلى حين ، فكان ينقل  
بصره بين المتناقضين في اهتمام كمن يتلقى درساً، وقد انفرجت شفاته الرقيقة عن  
ابتسامة رضى وإعجاب، وكان الجميع يضحكون ويعلّقون بكلمات ذاتية هي كل ما  
يستطيعون بها النيل من صاحب المصنع ، غير أن فرحتات ، رغم استماعه إليهم كان  
منصرفًا بتفكيره في ناحية أخرى، ولم يكن على وجهه شيء ينم عن السرور، وأخذت



عيناه تتسع وتتسع حتى كادت تكون دائرة كاملة، وشد عضلات أنفه الأفطس فقلص  
أعلاه وإنفرجت فتحتها، وكانه يتذهب بحركة . وما عتل أن دخل الخلية قائلًا:  
بس أناح أقول لكن على ريحه اللحمة اللي مش عارفناها .. ومحترفين فيها ..  
وامعن النظر في مصطفى قليلاً ثم أكمل:

- الريحة دي ريحه لحم بنى آدم .. ريحه صوابعك يا مصطفى .. ودراعى أنا كمان ..  
وخرخت السفاره معلنة نهاية الراحة فهدمت السكون الذى أعقب كلمات فرحت .  
فمضوا .. زرافات قدرة، نحيلة ، جائعة ، متعبة، إلى الأبواب المنخفضة وكأنهم مساجين  
مساقون إلى زنزانتهم تشقّلهم السلال وتمثّر خطفهم القيد ■

## قال لى، ومضى فى الضباب

كريم الأسدى

قال لى:

ابعدنا عن الدار،  
ثم مضى فى الضباب  
كان قلب المسيح على وجهه  
وعلى جسمه  
من مسوح المسيح ثياب  
لم أزل اذكر عينيه تائهتين  
فحيناً غياب وحينما حضور وحينما غياب  
وترانيمه فى المساء البعيد  
والمحيط الذى جاء مختلجاً  
منصتاً للنشيد  
كان بينى وبين السماء مدى ومدى  
بيد أن النشيد مضى فى المحيط بعيداً  
وعاد الصدى

فإذا بالسماء  
 نجوماً وشرعة وأساطير نور وماء  
 تكون جليساً لنا  
 وتمحنا نخلنا  
 والبساتين والشط والبدر والبارقات  
 وإذا بالحياة  
 تعود حياة  
 ويركض بين البساتين  
 في زرقة الأفق طفل الحياة  
 حين غنى  
 لأن المسيح أتى مفرداً ومشنئاً  
 كان صوت الحبيبات والعاشقات  
 يغنى معه  
 ويغمرنا العطر  
 ينثال من ساحرات التجموم  
 ومن راقصات البنات  
 فكم نجمة راقصت نورها  
 وكم نبتة خازلت عطرها  
 وكم هيج الشعر والكلمات بحوراً  
 وكم هدأت من بحور  
 حين عاد الصدى  
 من وراء المدى  
 فإذا بالنجموم قوارير عطر  
 وإذا بالبنات نباتاً

## خرف العاشقين (الأردن)

محمود الشلبي

كأسان ما ثلتان من خرفٍ  
 لعنٍ صيغَ من طينٍ وماءٍ.  
 هما الصلصالُ شكّل في يدِ عشقٍ ترابُ الأرضِ  
 وانحازَتْ إلى ذكرى تماهٌتْ في إناءٍ.  
 لهما انتظارُ العاشِقينِ لرشفَتَينِ وقبلَتَينِ  
 لكنِّي يعودَا للعناءِ وللخناءِ.  
 وهما إذا دَنَتْ المسافةُ  
 أو تبَدَّتْ خلِسَةُ في اثنينِ منْ وَغَرِّ  
 ربَّينِ يدينُ موسِيقاهُما لغَةُ الضياءِ.  
 مثلي ومِثلكَ حالتانِ من التساؤلِ والتفاؤلِ  
 فيهما يتكاثرُ الرمزُ الشفيفُ وتقربانِ  
 بدهٰرٰ التأوينِ، سطراً مُعشياً وصندى لقاءٍ.  
 ويرثُ من رشف المهوِي الغافي سُرِّ، حديهمَا لغَةُ  
 وامنيةٌ..

وزهرة احتفاء.

لهم حديث الطين إذ أله الهواء وصار فناً غامضاً  
متفاعلاً في رقصة النار الرشيقه في قميص  
الكيمياع.

كأسان من صمتٍ نحيلٍ واكتفاء بالمتاح من  
الحديث

اختارنا ثون الحياد ووردين من الخيال ومقلاة  
نجلاء

تبث عن فضاءٍ.

كأسان من نسل التماشى  
تُصغيان إلى ضمير الوقت منتثياً  
ومرتعشاً.

ومرتثياً إذا امتدَ الحديثُ

وسائل من ذكر إلى ولهم..

إلى شغفٍ بدائرة الهباء..

لهم من التأنيث ناحية يُفضّلُ بعدها الشعراء..

عند تخثير المعنى وتقديم النساء..

أهديت قلبي كاسي الفضلى ليشربها

على مهل..

ويطلب صورة البيت المفيد

من القصيدة وهو يدخل مؤقاً

بين التجلي والخفايا.

## واحد ذیں

إبراهيم رفاعي - بنها

واحد زين .....  
بيموت على طول  
ويرده بيفضل تايه ع الأرض  
موته بطئه  
لحنة ما شيه ف وسط بلاد  
مساحات كبيرة منها بقت مقبره  
واحد زين ...  
له قلب شايل ف جيوبه  
احلام ف علم الغيب  
والخوف ليقع قبل ما تصادقه  
واحد زين  
جوه منه حاجه طيبة  
قاومت على آدم ما قدرت  
بس الغزو كان أقوى منها

والهزيمة الكبيرة جداً  
كانت قدام حبيبته  
حبيبته .....  
اللى سابت جوه منه  
عيل صغير  
رافض فكرة الانتظار  
وانه يعيش  
على أمل ما بيجيش  
واحد زين ..  
اضطرته ظروفه  
وعدم احتمال رجله على إنها  
تشيل جسمه التقليل  
يضحى بوعوده كلها  
ويصرف الجنية الوحيدة



بيت يحن له  
 وأولاد  
 يكونوا امتداد ليه -  
 واحد زين ..  
 هايثبت لنفسه  
 بحسبة بسيطة جداً  
 إنه من ضحايا النظام  
 وها يخرج فالمظاهره  
 على أمل  
 يكون له حظ ف موته سهلة  
 ويكتب على البالون  
 بحبك .. بحبك  
 بس حددي موقفك مني .!

اللي كتبت عليه  
 بخطها المرعوش  
 إنه هايبيقى شاعر عظيم  
 واحد زين ...  
 أكيد بيكره ظروفه  
 وبيكره الأتوبيس أبو جنيه  
 والسجائر اللي عمره ما اشتراها  
 وبيكره صاحب اختراع الفلوس  
 ويندعي عليه بكل غيظ  
 وبيكره أبوها وأمهها  
 اللي فكروه بعجزه  
 ف أول محاولة لإثبات حقه  
 ف آن يكون له  
 - زوجة يحبها

## نافذة تعرف اسمي

حسن شهاب

الهابطة	النافذة..
بيتنا	التي يبدأ اليوم بها
التي..	التي سبقت البيت في
تلوح	الوجود
وتشير	التي تعرض فاكهة
وتباهر اللقاء	الضوء للعابرين
التي..	وتقرا صحف المساء
انتظرت شهرا	بانتظام
لتعرف اسمي	ذات الطائر المتخيل
واختفت دائمًا في حقيبي	وسحابة الحب الرابضة
المدرسة	والستائر الرحيمة
التي..	النافذة..
ارتدت بذلتى العسكرية	المطلة على القلب
وارتكبت	الصادمة

حين قبّلتها في الطريق  
النافذة..

التي منذ عشرين عاماً  
بدأ يومي بها  
التي..

شربت خطّوات التحول  
ونشرت أحلامي  
للطيور  
التي..

فضلت دائمًا  
هوامش القصائد  
ونسخها الأولى  
- غير المنفحة -

وانتهت طابع بريد  
يحمل سلام الأهل  
والطرقات  
والشوارع الخلفية  
وأعمدة المصايبع

غير المضاءة  
النافذة..

التي انتظرت عشرين  
عاماً

لتتجانس بموتها  
ككل النواخذ  
والأهل  
والطرقات... و.. و  
التي..

أوصت لقصيدتي  
بشرعية الضوء  
وموسيقى الهواء  
لم تتفهم أبداً  
أن بعض الناس  
قد يصبحون شعراء  
دون أن تموت  
نافذة  
من أجلهم.

شرفۃ المحارب

عبد عبد الحليم

وأخرجتني من كل الخرائط

من يعرفها : يخبرها أني هنا

يذك الصفيرة  
ياما كانها ان تصير بيتأ للأناشيد  
ورحمة بالرعاة القدامى  
الذين ضلوا الخطو  
في الصحراء

يدك الصغيرة  
شرفة مصنوعة  
على حجم روحي  
فأنا أركب، لها أن تغامر

ليتك تعلسين على روحى  
ولو لدقائق واحدة  
فأنا أحتج - بالفعل

إلى الدخول من بوابة اللحظة الهاوية

احتاج إلى شرفة  
اضع فيها ضلوعي  
لترتاح - قليلاً  
من وجع الحروب  
التي أدهقت حسدي

وأن تجوس في حواسى

وأن تشعل النار

في يقينى

أنا بحاجة

إلى أن أذوب

في البحر الممتد

من عينيك إلى الشوارع

التي سرقت تاريخي الخاص

يدى مخلوقة

من أجل تملّس

على جسد الحتنين

مهووبة

لفراغ يملوءه حضورك

تركت أقدامى

ترسم الخطوات

وتسبقنى إلى شهوة مؤجلة

وتركت لك الفرشاة واللوحة

كى ترسمين الرحلة

- كيفما تشائين -

أنا المهايا للانتظار

وما بينى وبينك

سماءً جارحة

وارض تناجي فصولها البعيدة

يدك الصغيرة

أسئلة المحارب

وصنمى الذى يخفى ألف صرخة

أنا بحاجة إلى شرفة

كن أهنت باسمك

الذى يخشاه العابرون

واسميء مملكتى

أيتها العصيبة على كل الجروح

والضيق على محبتى

للك الأسماء،

ولى اسمى

وما بيننا سيقى

لا يعرف أحد

## ممارات شيرلوك بيكمه سى

هل تصدق

انك تعيش فى هذا الشارع - لأول

مرة -

..

قال صديقى الشاعر:

كيف لهذه المدينة

أن تخرج من التاريخ - فجأة -

لتسكن فى ذاكرة المنشدين - فقط -

قلت: المسافة بين الروح والسماء



مملؤة بالتعالب

التي اجتازت الأسوار

لتجار في كل الحدائق

قال صديقى الشاعر:

لكن أين اختفى سكان المدينة

والساعة لم تتجاوز العاشرة

قلت: إنهم منذ سنوات

تعودوا على النوم - مبكراً -

فقال: سمعت أن بالمدينة مقاهي

وشوارع

قلت: لقد اختفى الشعرا

في الشوارع الجانبيه

قال صديقى الشاعر:

وأين أضع حقيبتي - إذن ..

وأنا قادم من مدينة

لا تختلف - كثيراً - عن هذه

المدينة

قلت: ضعها هنا - على أول الشارع

ولا تخذل»

في حراس المدينة ينامون - مبكراً

- أيضاً

لم يكن في المدينة

سوى باب الجريون مفتوحاً

فلدلفنا - كعميان الحرقوب -

ولم يكن على الطاولة المقابلة  
سوى بنت أطلقت شعرها في  
الهواء .

وراحت تغنى لـ دفирز،

بينما انهمك - صديقى الشاعر

- وفي يده الكأس الأولى -

في ثلاثة بعض الأناشيد الكردية

مما أشار حقيقة الجرسون،

فوق مشدوهاً

ثم مر من أمامنا إلى الطاولة  
الأخرى

فقال صديقى الشاعر:

هكذا هي الحياة

مرات صغيرة تفضي إلى مرات  
صغيرة

والهدايان قدر المربيدين

وميراث الشعراء إذا واجهتهم  
الفوضى ..

مرت ساعات

وقد امتنأ الطاولات

بموسيقيين ومخرجي سينما

ونقاد الدرجة الثانية، وشباب  
المدونات،

ومحررو الصفحات الثقافية

بينما ظل أرباب المعاشات

٤٦  
٤٧  
٤٨  
٤٩  
ولا عبوا الأراجوز

- على الباب - في انتظار  
الدخول

عليهم يظفرون بكأس نبيذ

يخفف من برودة الشتاء

..

مرت ساعات طويلة  
بعدها خرج صديقى الشاعر  
فاتحأ ذراعيه لهواء الصباح  
بينما أشعة الشمس

تخترق الأشجار القليلة فى الممر

### مطر خفيف في أول الشارع

هل يحزن البحر في الشتاء  
وهل يخجل من اليابسة  
ومن حبات رمل متداة  
على الشاطئ  
يقول لها: صباح الخير  
يا ملائكة النهار العطشى  
ثم يمضى في طريقه الطويل  
يحمل بقايا السفن المهمشة  
إلى أرواح الغرقى  
السابحة في الأعماق  
الموهوبة للنسىان  
لا ياباه باطنة مخلوعين

أو أباطرة ما زالوا تحت سماء الرب  
يعيثون فساداً في الأرض  
ولا يابه - أيضاً - بالمسافرين إلى  
البراج

التاركين القرى لمناديل الأمهات  
الملاي بأحزانٍ شتى  
ولا بالشعراء التاركين عيونهم  
تحدق في الفراغ  
في انتظار اللحظة الفاصلة

هل يحزن البحر  
سألت بنت في الثانوية فتاتها  
الجامعنى،  
الذى انتصب فجأة  
واحتضنها .. بقوّة ..  
ثم أجهش في البكاء

هل يخبرها  
أن الدفع ليس مملكة العابرين  
وأن الشالب كثرت في شوارع المدينة  
وأن القحط الجائع اختارت  
مقاعد السينما الصيفية  
لتضع تحتها ابناءها المستربين

فأين يجلس العاشق - إذن -  
وقد أغلق بائع حمص الشام، كشكه  
الخشبي  
ولم يتبق من الصيف

سوى رائحة اليود

على الشواطئ الممتدة ما بين الروح

واللباقة !!

هل تخيلت  
ان تكون خوذة  
على رأس عامل البناء  
الذى جاء من صعيد مصر  
تحتفى بذرات الغبار  
وكانها ورقات سقطت من يد ملاكم  
أثناء مروره الصباحى على الأرض ؟

ما أجمل المخيلة - يا صديقى -  
لو وضعتها فى مكانها المناسب

## الخوف

كل الأطفال  
خرجوا بطائراتهم الورقية  
إلا أنا  
فى البيت ظلت مقیماً  
إلى أن توحدت  
مع كل صورة على جدار  
ومع كل تاريخ يسكنه الراحلون  
الخوف - كان سيد الموقف دائمًا  
فأمنى كانت تخاف  
ان أكلم العابرين عن أحلامى  
وابى كان يخاف  
أن أملأ حقيبتي المدرسية  
بأوراق وخيوط  
تأخذنى من الحصص التي كنت

## فضاء قريب

هل تخيلت  
أن تكون قفصاً صدريراً لحمام  
تطير في الهواء  
وتحط على شجرة  
وترفرف في فضاء العائلة  
تدمن التحلق في السماوات البعيدة  
وتترقى درج الطيبين

تغنى لعاشر هجر الظلال  
ونام تحت شمس يوليو  
وجار بصوت المنشدين بمحبة غابرة

هل تخيلت  
أن تكون قدم طفل  
يخطو في الحديقة  
في صباح ربيع  
ثم يعود في خجل طفولي إلى البيت  
وقد اتسخت ملابسه  
فيبتكر حيلة للفرار من عقاب أكيدر  
وحيلة كى ينقذ ما تبقى من فرج  
فى القلب الصغير

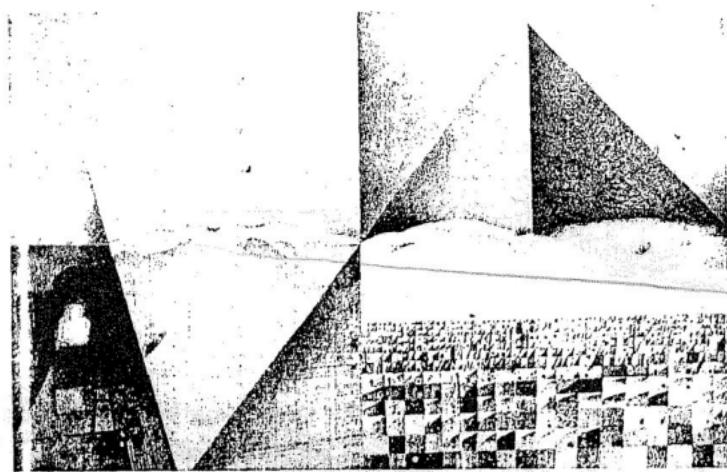
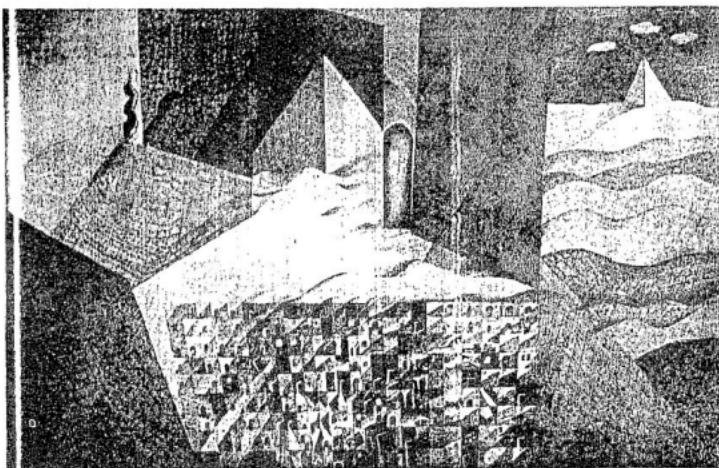
و كنت اعشق .. دائمـا -  
 الجلوس تحتها  
 دون ان ابكي  
 رغم انتـى الوحـيد  
 الذى رايتها قبل ان يموت - بدقائقـ -  
 وهو يطلب قطرة ماء  
 ولم يجـبه أحدـ  
 لذلك - كل مساعـ -  
 كنت احضر زـمزمية ، الماء  
 و انام بجوارها  
 الى ان صحوت - ذات صباح -  
 فلم أجـدها  
 و حين سالت امى  
 - ماذا حدثـ ؟  
 - أخبرـتني بأن الملائكة قد ملستـ -  
 في الحـلم -  
 على شفتيه  
 واخذـوا قلبـه ليـلقـوه في حـديـقة  
 خـضرـاء  
 من يومـها تعلـمت  
 أن ارـش الماء أمامـ البيت  
 - كل صباحـ -

أكرـهـها بشـدة  
 حتى بعد ان ماتـ أبي  
 صارـ الخـوف الأـرض الصـالـحة لأـحزـانـ  
 العـائلـة  
 كلـما دقـ بـابـ  
 اوـبرـقت سـماءـ  
 في أولـ الشـتـاء  
 كـنا نجلس متـلاـصـقـينـ  
 كـجـرح لا يـندـملـ  
 رغم مرـورـ السنـوات الطـولـيةـ  
 في انتـظـارـ أن تـكـبرـ الـبـنـاتـ  
 فيـترـوجـنـ  
 ويسـعـيـ أطفـالـهـنـ  
 بينـ آثارـ المنـزلـ الـريـفيـ  
 فيـ المـواـسـمـ وـالأـعـيـادـ  
 بينماـ ابـتسـامـةـ اـمـيـ  
 لمـ تـتـغـيرـ فيـ الصـيفـ وـالـخـريفـ  
 لـكتـهاـ كانتـ تـختـفـيـ فيـ الشـتـاءـ  
 وـكـانـتـ صـورـةـ اـبـنـ تـكـبرـ  
 - إـذـاـ ماـ جـاءـ المـسـاءـ

## حجازى تعمز فى المطر

فتحى محمد سيد

حجازى تعمز فى المطر كان بده يسمع كلمات  
 اصلى احنا كل خميس بنطمطرح من يوم ما كبرنا مات  
 نقدر نتكلم فى أحوال الناس والمطر  
 والمطر كثرت فيه الغربان  
 ايش فرحة وايش يهود وناس ملهاش ملات  
 ورجع الباشا واليهوات من بعد ما مات  
 ساب المطرح لى يسرق وللى ينهب وللى يهلب وللى يهرب  
 اصلى معدش فيه احساس ومعدش كبير للمطرح  
 حتى الزرع فى ارضنا مات  
 ومعدش النخل يطرح امهات  
 والقمح مسرطن والأكل مسمم والخير منهوب أول بأول  
 ومعدش وظائف للأولاد  
 قاعدين مليين الطرق



ابكي يا حجازى على اللي فات واللى مات  
 ومعدش حد يقمعز فى المطروح  
 ويابين إنـه ماتت الكلمات  
 وكل شـيء يا حجازى مات  
 وكثـرت الآفـات وعلـبت الآهـات  
 والخـلق طـفتـتـ يا ولـد  
 عـاوزـ نـعـرـفـ ليـهـ النـاسـ كـفـرانـهـ وـطـهـقـانـهـ  
 مشـ نـاقـصـةـ آهـاتـ  
 كانـ جـدـكـ ياـ حـجازـىـ بـطـلـ وـزـعـيمـ  
 كانـ ياـ ماـ يـتكلـمـ صـوـتـهـ بـقـلـقـلـ وـيـهـزـ كلـ الـبـلـدـاتـ  
 وـكـانـ ياـ ولـدـ الـكـلـ يـحـيـهـ حـتـىـ فـيـ بـلـادـ الـغـربـاتـ  
 كانـ جـدـكـ شـرـيفـ وـعـفـيفـ إـيـدهـ نـظـيـفـةـ  
 عمرـهـ مـاـ يـعـرـفـ ذـهـبـ وـسـرـقةـ حـتـىـ فـيـ عـهـدـ حـارـبـ الرـشوـاتـ  
 كانـ عـادـلـ فـيـ تـوزـيـهـ الـخـيـراتـ  
 كانـ ياـ حـجازـىـ بـيـحبـ الـفـقـرـاـ وـبـيـحبـ الـعـامـلـ وـالـفـلاحـ  
 وـدـافـعـ عـنـهـمـ لـاحـدـ مـاـ مـاتـ  
 وكانتـ جـدـتكـ ستـ عـظـيـمةـ وـمـصـونـةـ  
 عمرـهاـ مـاـ بـعـدـتـ عـنـ الـبـنـاتـ  
 وـلـاـ تـعـرـفـ فـيـنـ هـوـ المـطـرـوحـ  
 وـلـاـ تـقـعـمـزـ فـيـهـ وـيـاـ الـحـرـيمـاتـ  
 وـلـاـ شـانتـ بـلـدـهـ مـنـ الـبـلـدـاتـ  
 وـلـاـ يـوـمـ عـمـلـتـ كـبـيرـةـ مـطـرـوحـ  
 وـلـاـ يـوـمـ وـقـفتـ حـتـىـ مـعـ بـنـاتـ  
 كانـ جـدـكـ صـلـبـ وـحـازـمـ لـحدـ مـاـ مـاتـ  
 أـصـلـ عـيـبـ الـحـرـمـهـ حـدـاـنـاـ  
 تـعـسـكـ فـيـ اـيـديـهـاـ كـلـ الزـمـامـاتـ  
 الـحـرـمـهـ لـيـهـاـ بـيـتـ وـالـولـدـ  
 ياـ حـجازـىـ اللـفـ مشـ للـحـرـيمـاتـ



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

lisanerab.com رابط بديل

محمد السيد سعيد :  
 بالأمس حلمت بك



ليفي ستروس :  
أخيراً مات أبو البنية